

perpessicius



ISBN 937-21-0000-1

ISBN 937-21-0003-6



Lei 8

editura minerva

«Perpessicius este el însuși un **stilist** în gen mai vechi, un spirit, cum zicea Lovinescu, **ornant**, imaginația lui realmente excepțională **adaugă**, deplasează dimensiunile, împodobește fără a altera sensurile operei. Pentru el literatura este o Arcadie cu arbori de pret, iar critica o plimbare prin ea într-o zi de sărbătoare. Piticul răutăcios pe care Sainte-Beuve îl invocă odată nu împiedică farmecul acestor călătorii festive. Forma cea mai potrivită acestui spirit este **excursul** sentimental (poetic) și erudit. Cartea ce trebuie recenzată e plimbată întâi în antichitatea greacă și latină, adusă apoi în literatura modernă [...]. Critica perpessiciană este, înainte de orice, o ridicare la putere lirică, o evaziune din existența imediată.»

EUGEN SIMION

1345



perpessicius

perpessicius

scriitori români

★★
★★★



Coperta: *Gheorghe Marinescu*

perpessicius

scriitori români



ANTOLOGIE ALCĂTUITĂ ÎN REDACȚIE DE TUDOR PĂCURARU

BIBLIOTECA PENTRU TOȚI ● 1990

EDITURA MINERVA ● BUCUREȘTI

ISBN 973-21-0003-6 .

ISBN 973-21-00001

MATEIU ION CARAGIALE

1885—1936

CRAII DE CURTEA-VECHE

roman

(„Cartea românească“)

Activitatea literară de pînă acum a d-lui Mateiu Caragiale număra un ciclu de poeme denumit cît se poate de plastic *Pajere* și strania povestire a „faptului divers atroce“ din nuela intitulată *Remember*, în primele: sonete sau suite de terține, înviau, evocate în stihuri bătute într-un metal cu istorică rezonanță, frinturi dintr-o frescă, aici singeroasă, aici comică, întotdeauna pitorească, a trecutului nostru; în cea de a doua: se urzea, din amintiri, din asociații livești, ca și din surprizele și enigmele cîte le oferă viața însăși și mai ales cîte le potrivește inchipuirea scriitorului, o poveste fastuoasă și tristă, aceea a bizarului Adonis, Aubrey de Vere, fugitivă amicitie și victimă misterioasă și pretimpurie, într-o noapte de vrajă, în Berlinul adolescenței autorului. Două planuri ce se întîlnesc intersectate și durînd una din cele mai originale și mai artistice alcătuiuri epice, în romanul de astăzi *Craii de Curtea-Vechă*, cu care d-l Mateiu Caragiale îmbogățește, în reala accepție a cuvîntului, zestrea destul de respectabilă a romanului românesc.

Planuri cari pornesc, în cele din urmă, din aceeași predispoziție a sufletului, din aceeași sete de taină și de mister, care, sau se adresează trecutului, în ungherele căruia umbra indulcește contururile și pe lespezile căruia vremea a ros din slovele gravate sau cînd se adresează prezentului, îl îmbăl-

sămează în atitea miresme de poezie, îl înfășoară în atitea giulgiuri de mătăasă, că granița dintre realitate și vis, dintre trecut și prezent este desființată, și aripa închipuirii se întinde ocrotitoare peste toate.

Sete de taină și de mister care stăpânește întreaga istorie a tinărului și bizarului Adonis, Aubrey de Vere, cu frumusețea lui albastră, de vis și de irealitate, cu dispariția lui și mai ciudată, cu alarma și neliniștea sufletească a povestitorului, sete de taină, așa de înrădăcinată și de organică, încît, cu șapte ani mai târziu, cînd, aci în București, e pus în situația de a descifra enigma straniei dispariții a prietenului său cu chipul de portret, povestitorul își interzice această plăcere (sau neplăcere, mai exact), pe care o și rezumă în următoarele cuvinte: „Îți va părea ciudat, dar după mine, unei istorii, frumusețea îi stă numai în partea ei de taină; dacă i-o dezvălui, găsesc că își pierde tot farmecul. Împrejurările au făcut să înlînesc în viață un crimpei de roman care să-mi împlinească cerința de taină fără sfîrșit. Dar ce să las să mi-l strici?“ Predispoziție sufletească oarecum evoluată, dar care nu stă mai puțin la originea și temelia romanului de astăzi *Craii de Curtea-Veche*.

Pentru că dacă, aici, ne aflăm cu adevărat într-o criptă cu tainele scoase la lumină, aceasta se datorește, totuși, aceleiași sete de taină care comandă povestitorului să peregrineze pe drumuri de noapte, prin cuiburi de vicii și de originalitate, unde să înlînească semeni sufletești, aristocrați ai gîndului și culturii, îndrăgostiți de trecut și de visare. Cu deosebirea că de astă dată autorul și rapsodul pătrund în mister, descoperă racla cu moaște din care lasă să se risipească arome de balsam și de evlavie. De acea „evlavie a amintirii“ mai cu seamă, despre care socotea, în *Remember*, că i-ar fi lipsind.

Într-adevăr, între *Remember* și *Craii de Curtea-Veche* este o strînsă legătură, dictată, cum e și firesc, de aceeași esență sufletească, ce circulă în istoriile acestea de altădată, evocate

cu miraculoase daruri de vraci. Pentru că și *Remember* și *Craii de Curtea-Vechă* sint, mai presus de litera întâmplărilor și de linia eroilor, confesiunea unui suflet însetat de frumos, de suflete originale și rare, de întâmplări cu iz de legendă și istorie, de ritmuri, din natură, artă și scris, căutate cu înfrigurare, alintate, îndrăgite, sfînțite. Și acesta e povestitorul, e scriitorul care-și plimbă nostalgiile și spleenul prin genealogiile eroilor săi din *Remember* și *Craii de Curtea-Vechă*, pe țarmurile canalului berlinez și viziunile de desfrâu și de putreziciune ale Bucureștilor nocturni.

Desigur, *Craii de Curtea-Vechă* pot fi socotiți și ca expresia unei realități sociale. Treimea aceasta de eroi, peripateticieni ai boemei, crai, cheflii, cartofori și mai presus de toate poeți ai viciului, cu genealogii care de care mai alambicate, pot fi priviți ca descendența pervertită, cu toate că rafinată, a unui trecut prăvălit în propria-i cenușă. O cenușă din care n-o mai învia niciodată pasărea Phoenix. „Noi sintem decadența de la sfîrșitul imperiului“, ar fi un prea frumos epigraf pentru istoria acestei treimi de Crai de la porțile Orientului, cum numește în dese rînduri și cu vădită intenție d-l Mateiu Caragiale aceste meleaguri ale istoriei noastre. Desigur, *Craii de Curtea-Vechă* sint și aceasta. Și Pașadia și Pantazi, care-i amintește scriitorului de Aubrey și Vere, și scriitorul însuși, care vede în Pantazi un alt el-insuși, în citeșitrei vorbesc glasurile trecutului, de mirajul căruia sint așa de hipnotizați, că, deși oameni ai zilei de azi, cu întâmplările și scăderile ei, tot în trecut și în evocarea lui își află cu toții consolarea. În citeșitrei s-a lăsat o tristețe, o silă de viață, o melancolie care-i apropie și-i înfrățește. Pașadia e omul care s-a străduit o viață întreagă să spargă zidurile indiferenței și, tocmai cînd a izbutit, a renunțat la laurii victoriei, s-a retras într-o izolare mîndră, cheltuindu-și viața și bogăția între desfrîul cu conștientă doză și între pasiunea cărturărească a documentelor și scrisului. Pantazi e omul călătoriilor, desure care știe să povestească așa de fermecător,

ore întregi, al călătoriilor și al petrecerilor, ca și Pașadia, iar povestitorul, d-l Mateiu Ion Caragiale, vrăciul abil al acestor întâmplări miraculos evocate, este mai cu seamă gemenul fiecăruia din acești doi eroi, confident și rapsod, ca să nu spunem că treimea aceasta nu este, mai la urma urmei, decât reeditarea unitară a aceluiași suflet al scriitorului, dornic de legendă și de mister.

Craii de Curtea-Vechă reeditează, cu fiecare din eroii acestei treimi de epicurei înțelepți, imaginea acelui dandy baudelaireian, pentru care suprema lege este frumosul și suprema victorie stă în biruința josniciilor, în care se tăvălesc, dar care nu-i maculează, pentru că toate sînt motive de înțelegere și de purificare. E o noblete a viciului în romanul acesta al d-lui Mateiu Caragiale, și despre fiecare din cei trei Crai s-ar putea spune cuvintele cu cari scriitorul caracterizează pe Pașadia: „...degradarea nu-l înfierase o singură clipă, căci dacă seara patriciul cobora în Suburra, el nu-și schimba portul, nici nu-și lepăda însemnele, rămînînd tot așa de măreț în vițiu ca și în virtute“.

Dacă povestea acestei treimi de Crai, pe drumurile de noapte ale Bucureștilor turpizi, îmbălsămează, captivă și dăinuie în suflet, ca o mireasmă din vechi păstrată, este din pricina calităților de mare romancier și mare stilist ce desfășoară în *Craii de Curtea-Vechă* d-l Mateiu Ion Caragiale. Moaștele acestea răspîndesc arome de sfințenie, pentru că cel ce le-a asistat și le-a împărtășit le-a strecurat în plînea și vinul lor aromele revelatoare. Chimia hagiografică a dibuit, precît se pare, temeiturile acelor legende cite au circulat pe seama sfințelor și sfinților răposați și aromînd, care a roză, care a stînjenele, care a crin și care a tămîie. Profanatorii — nu mai puțin oameni de știință — tălmăciră, spre pildă, că mireasma de violetă pe care o răspîndea 48 de ore după moartea ei sfînta Caterina de Ricci se datora celor 5 pilule cu terebentină, pe care sfînta le luase în cinstea celor 5 plăgi ale Mintuitorului, și care, odată cu eliminarea lor, dădeau acea savoare aromatică așa de înrudită cu a violetei.

Imagine pe care am dorit-o, de circumstanță, numai ca să exprime acea esență de artă și de neîntreruptă vrajă ce se degajează din paginile acestei cronici din viața de noapte a Bucureștilor din preajma anului 1910. Dacă ar fi să întrebuintăm una din vocabulele așa de dragi d-lui Mateiu Ion Caragiale, am spune, fără teamă de greș, că este, de la primul pînă la ultimul rînd al acestei minunate resurceții, de moravuri și tipuri, de un pitoresc senzațional, un necurmat „farmec“.

Aminteam, ceva mai sus, de linia spectrală a fiecăruia din cei trei Crai, pe care-i aflam în cele din urmă asemenea unul altuia, pentru că toți erau reductibili la aceeași esență sufletească a povestitorului, în treime una și de o ființă cu cele le-a dat ființă. Mai mult, chiar și în debutul epic al d-lui Mateiu Ion Caragiale, în acel misterios *Remember* aflam același filon al setei de taină și de necunoscut. Iată întărită această impresie în cîteva rînduri în care povestitorul aminteste începuturile amicitiei lui cu Pantazi: „De la început îmi făcuse plăcere să-l văd, cu timpul căutasem chiar prietejul. Sint ființe care prin cîte ceva, uneori fără a ști ce anume, deșteaptă în noi o vie curiozitate, ațîțindu-ne închipuirea să făurească asupra-le mici romane. M-am muștrat pentru slăbiciunea ce am avut de asemenea ființe; nu destul era s-o plătesc în pățania cu sir Aubrey de Vere? De data asta, peste curiozitate se altoia covrșitor un simțimint nou: o apropiere sufletească mergînd pînă la induioșare. Să fi fost pentru că omul era așa de fermecător de trist? Cu puțință, la dinsul numai ochii spunînd atîtea. Cum afundați sub bolta sprincnelor și de un albastru rar, privirea lor, nespus de dulce, părea a urmări, înzăbrănită de nostalgie, amintirea unui viș“. Tristeță proprie și lui Pașadia, și care-l va fi apropiat, mai mult decît cunoștințele și curtenia, de Pantazi, deși, adaogă povestitorul: „a unuia era albastră și lină ca acele seri ce se întorc, zice-se de demult, iar a celui alt o neagră și nețărnută Gheenă“.

Cu aceste caractere, de o asemenea sensibilitate, pe o astfel de comună cutie de rezonanță, se înțelege de ce acordurile se caută, se îmbină și se înfrățesc și pentru ce melodia totală este una din cele mai dumnezeiești, de vrajă și de neîntre-rupț „farmec“. Bucureștii, cu moravurile lui de noapte, evoluează ca niște baletе zodiacale în însoțirea de coarde înă-bușite și în murmurul de evocare, în aspirarea de trecut și poezie a celor trei Crai de la Curtea-Vechе. De aici, din fuziunea aceasta, a două planuri, din călătoria aceasta dublă, una în visul somptuos al istoriei și amintirii, alta în subpămînturile Bucureștilor de petrecere, se alege acea apă de poezie, întinsă pe sub toată povestea, că oriunde ai săpa și ai cobori ciutura, dai de apa înviorătoare, ca o altă apă vie a basmului. Am spus: călătorie dublă. Scriitorul spune: călătorie întreită, în capitolul „celor trei hagiaticuri“, dar, privind mai de aproape, este, de fapt, vorba de o călătorie dublă, de o viață pe două planuri, așa cum le-am schițat mai sus. Într-adevăr: cele trei hagiaticuri sînt cele trei incursiuni, una a lui Pantazi, în paradisurile călătoriilor lui, a doua a lui Pașadia, în palatele somptuoase ale trecutului, și mai cu seamă „în acela, scump nouă și nostalgic între toate care fu al optsprezecelea“ (veac, *n.n.*), hagiaticuri — tărîmuri și timpuri, — deopotrivă îndreptate pe drumurile aducerii-amine, ale vieții în vis, altfel decît cea de a treia călătorie „în viața care se viețuiește, nu în aceea care se visează“ și prin dedalul căreia vor merge însoțiți de inimitabilul bufon Pirgu, admirabilă creație, de contrast și de-sine-stătătoare, din romanul d-lui Mateiu Ion Caragiale.

Cum sîntem însă în acest capitol al evocărilor, nu strică să stăruim puțin la această latură a scrisului d-lui Mateiu Ion Caragiale, la struna, așa-zicînd, descriptivă. Scrisul întreg din *Craii de Curtea-Vechе* e un scris de ritmuri cumpănite, de pătimășă selecție de rarități lexicale, dintr-un argot plastic și de crudități pitorești, un stil discursiv de cronică și de memorii, pregătit în laboratoarele memorialiștilor cu Saint-Simon în frunte. Un scris care, pornind de la prospe-

țimea de expresie a cronicarilor noștri din trecut prin Dinicu Golescu și Ion Ghica, a ras în treacăt oglinzile de apă-tare ale scrisului lui Odobescu. Un stil arhaizant și argotizant, cum nu se poate mai adecuat unei materii oarecum prăfuite, oarecum de penumbre aromate, oarecum defuncte. Însă nicăieri mai mult ca în acest capitol al „celor trei hagialicuri“ struna aceasta descriptivă și evocatoare nu vibrează mai profund și mai a vrajă.

Sînt, aici, în acest capitol al „celor trei hagialicuri“, pagini de memorat, pentru prestața lor descriptivă, pentru tîmbrul lor, pentru muzica lor interioară. Iată, de pildă, citeva rînduri din vrăjile călătoriilor lui Pantazi: „Străjuiau pe înălțimi ruine semețe în falduri de iederă, zăceau cotropite de veninoasa verdeață surpături de cetățî. Palate părăsite ațipeau în păraginea grădinilor unde zeitățî de piatră, în vestmînt de mușchi, privesc zîmbind cum vîntul toamnei șpulberă troiene ruginii de frunze, grădinile cu fîntîni, unde apele nu mai joacă. Beteala lunii pline se revarsă peste vechi orașele adormite; pilpiiau pe mlaștîni văpăi zglobii. Puhoiul de lumini poleia noroiul metropolelor uriașe aprinzînd deasupra-le ceața, ca un pojar. De funinginea și de mucegaiul lor fugeam însă repede; la zare neaua piscurilor sîngera în amurg. Și plecam să cunoaștem âmețeala aprigă a culmilor, lăsam în urma noastră înflorite poiene, urcam prin brădet, adulmecați de șoapta piraielor resfirate sub ferigi, urcam, beți de aerul tare, mai sus, tot mai sus“. Și încă rînduri și rînduri de incantație de aceasta, pentru ca apoi să trecem în visurile de alt veac și de altă lume ale lui Pașadia: „Eram trei odrasle de dinaști cu nume slăvite, tustrei cavaleri-călugări din tagma sfîntului Ioan de la Ierusalim, ziși de Malta, purtînd cu fală pe piept crucea de smalț alb și incununatul trofeu spinzurate de panglica de cîmăvăț negru. Răsărisem în amurgul Craiului-Soare...“ etc. Pagini de înalt prestigiu și de superioară delectare sufletească ce nu puteau mulțumi pe Pirgu, bufonul excepțional, care întovărășea pe Craii de la Curtea-Vechă și care în revărsarea aceasta de lirism și de

evocare intrerupea întotdeauna cu aceeași arie, preludiu pentru hagialicul de-al treilea, în „viața care se viețuiește”: „Ia mai lăsați, nene, ciubucele astea”, ne intrerupea sâstisit Pirgu, „să mai vorbim și de femei”.

Și hagialicul de-al treilea începea, prin locuri de petrecere, cu femei ciudate, cu vinațuri rare, dar mai ales cu veșnică tinguire a lui Gore Pirgu, care ținea morțiș să-și ducă tovarășii la „adevărații Arnoteni”. Și Gore Pirgu avea dreptate. „Adevărații Arnoteni” — vizuină de vicii, regizată de familia maiorului Arnoteanu, cu nevastă-sa și cele două fete, care de care mai deviată și mai excentrică — oferă d-lui Mateiu Caragiale materia unor pagini de poezie a decreștitudinii de o rară acuitate. Și apoi, „adevărații Arnoteni” sînt galeria de sfîrșit a întregii feerii a *Crailor de Curtea-Vechă*, de vreme ce cu sosirea celei de-a treia Arnotence, Ilincea, pentru care Pantazi nutrește o dragoste infocată și intenționează s-o ia de soție, se produce și ruptura dintre Pantazi și Pașadia, iar cu moartea năpraznică a Ilincei, romanul celor trei prieteni declină, amurgește, innoptează. Și d-l Mateiu Ion Caragiale intonă în cinstea acestei morți o slujbă de o rară poezie. E visul profetic al amurgului Crailor de Curtea-Vechă, precedați de țopăiala inestetică a lui Gore Pirgu: „...Și plecam tustrei pe un pod aruncat spre Soare-Apune, peste bolți din ce în ce mai uriașe în gol. Înamtea noastră, în port bălțat de mîscărici, scălbăindu-se și schimonosindu-se, țopăia de-a ndaratele, fluturînd o năframă neagră, Pirgu. Și ne topeam în purpura asfințitului...”

Admirabil final, care ne-ar impune, totuși, să stăruim mai îndelung asupra acestei creațiuni de rară savoare a lui Gore Pirgu, bufonul și vulgar și pitoresc, și în prezentarea căruia d-l Mateiu Caragiale cheltuiește cea mai prețioasă din verva portretismului său. Pentru că dacă Gore Pirgu poate fi socotit ca un element de contrast, de vulgaritate în marginea visului și poeziei în care trăiește și apune treimea Crailor de Curtea-Vechă nu e mai puțin adevărat că acest Gore Pirgu,

imaginat de d-l Mateiu Ion Caragiale, are o realitate de sine și un farmec autonom.

Că Gore Pirgu, bufonul vulgar și de pe pământul acesta al tuturor compromisurilor, ajunge (în epilogul sumar al romanului), ministru și om cu situație, în ascensiunile spontanee de după război, nu este decît prea firesc. Și întru aceasta marele artist care este d-l Mateiu Ion Caragiale a subliniat cu justetă: Gore Pirgu, ministru, în vreme ce Pașadia se sfîrșea, Pantazi se exila de bună voie, și povestitorul îl însoțea, cu moartea în suflet, pînă la graniță, cu o absență vecină cu visarea și cu o melancolie de pe urma căreia avea să răsară această minunată evocare a amicitțiilor pline de taină și de poezie care este romanul *Craii de Curtea-Vechă*.

Este în Proust, în capitolul privitor la moartea Albertinei, o observație de mare adevăr psihologic. Imaginile ce păstrăm despre semeni sînt alcătuite dintr-o serie de clișee parțiale, și moartea nu le eclipsează pe toate deodată. Memoria fragmentată perpetuează și multiplică moartea cu fiecare din aduceri-aminte. Multiplică și sporește durerea, ca și capacitatea de emoționare și de poezie. E însuși resortul și explicația mirajelor din *Craii de Curtea-Vechă*.

Opere, 4, Editura Minerva, București, 1971, p. 9-16.)

MATEIU ION CARAGIALE

Prefață

Pe Mateiu Caragiale l-am întrezărit, în puținele prilejuri ale cunoștinței noastre, oarecum, de pe celălalt trotuar. De pe celălalt tărîm, încă n-ar fi așa de impropriu spus, pînă într-atîta omul era distant, sobru, grav și taciturn. Dar pe artistul care ni se revelase, de la întîile stihuri, dăltuite, ale

sonetelor sale voevodale, și pînă la mirajele de vis și incintare presărate peste bilciul *Crailor de Curtea-Vechă*, ne puteam lipsi să-l cunoaștem mai îndeaproape, oricît ne-ar fi ispitit să legăm un amănunt de altul, cite sugestii biografice se întîlneau răsădite în paginile lui. Dedicat studiului, armoniei evocărilor și procesului de elaborare, Mateiu Caragiale era pentru noi unul din exilații turnului de fildeș — și aceasta era de ajuns.

În ce măsură însă, imaginea aceasta literară răspundea realității însăși abia pregătirea ediției *Operei* sale avea să ne încredințeze. Sînt între materialele biografice și autobiografice, simple notații de agendă sau pagini de confesiune (din numărul cărora o parte numai s-a inserat în Anexe), nenumărate mărturii cari, toate, duc la încheierea că viața lui Mateiu Caragiale nu este cu nimic mai prejos decît aceea a eroilor zămislîți de imaginația lui. Poetul care a vibrat cu fiecare din viziunile *Pajere*-lor sale, tovarășul de taină al enigmaticului Aubrey de Vere din *Remember*, confesorul *Crailor de Curtea-Vechă* și prețuitorul afacerilor tenebroase din *Sub pecetea tainei*, este el însuși eroul, de egală valoare al celei mai prețioase din operele sale nescrise: *Viața sa*.

Ea ne este cunoscută, această viață, zi cu zi, de la 1923 înainte, grație acelor efemeride, în redactarea cărora puneau meticulozitatea celui mai metodic dintre spirite. Predestinat, cum însuși o spune (și cum viața de artă și tribulații a tatălui său va fi determinat-o în bună parte), să ne împărtășească de toate acele satisfacții destinate spiritelor superioare, Mateiu Caragiale a părăsit viața cu convingerea că ele i-au fost refuzate, după cum însăși întreaga lui existență, din pricina firii lui și a condițiilor sociale care i-au fost contemporane, n-a izbutit să se realizeze, decît sporadic. Închis în sine însuși, cum l-au cunoscut toți cîți l-au apropiat, nimic din contingent nu-i era totuși străin. S-a spus despre el că n-a dorit trecătoarele măririi pămîntene, așa cum cad ele din jocul de hazard al rotativelor politice. Că nu le-ar fi voit dorite — este mai aproape de adevăr. Să fi putut duce viața

scumpilor săi frați de cruce, seniorii Pantazi și Pașadia, în ce avusese ea mai prețios, călătoria în timp și spațiu, lectura și navigația, de bună seamă că nimic nu l-ar fi făcut să dozească altceva. Cu cită amărăciune vorbește, totuși, într-un loc al jurnalului său, de strădaniile, de după 1920, de a-și putea creea o situație în administrație sau în diplomatie, platformă certă și favorabilă lucrărilor sale literare și istorice și cu cită cruzime își amintește că însăși șefia de cabinet de la Ministerul lucrărilor publice dintre 1912—1914 o datorește prestigiului postum al tatălui său: „Un an mai târziu, notează el, totul s-ar fi petrecut altminteri, exact ca în 1920. Atunci însă toți erau sub impresia morții recente a tatălui meu: nu i se aduseseră încă rămășițele în patrie“. Că nimeni nu i-a auzit o silabă mai mult de tînguire, e adevărat. Dar ce elocventă sancțiune aceea din amurgul Crailor de Curtea Veche, peste mormintele cărora se zidește apoteoza pămînteană a măscăriciului Pirgu. Astfel de reflexe biografice nu vor putea fi trecute cu vederea din portretu-i, în mărime naturală, al cărui ceas n-a sosit încă.

Altminteri, omul era așa cum însuși se definea, în anul recapitulărilor dinaintea morții: „un neliniștit sub aparențe calme“. Un neliniștit care se temperează în toate aceste puncte de program, în toată această contabilitate a unei vieți descusută în toți nervii ei, ca o stemă în elementele podoabelor ei autentice, în atențiile sociale ale familiei și ale familiilor, artă moștenită, de bună seamă, de la tatăl său; în raitele periodice pe la Sibiul muzeelor dar și al burgului cu zări medievale ascultînd un concert religios la biserica luterană sau un Weihnachtsoratorium de Bach, în preajma Crăciunului, după cum la București nu pregeta să fie de față cînd, în catedrala de la Sf. Iosif, se executa liturghia încoronării de Mozart; în grija cu care urmărește activitatea „asociației muzicale“, al căreia unul din mădularele de seamă va fi fost; în acest intensiv simț pentru muzică pe care l-a moștenit iarăși de la tatăl său, (corespondența Caragiale-Zarifopol, tipărită de d-l Șerban Cioculescu, stă martoră cu

toată bogăția sugestiilor ei) și pe care l-a trecut și treimei una de o ființă și nedespărțită a Craiilor de Curtea-Vechă „nebuni după muzică“, războindu-se pentru Rameau și Gluck și închinându-se, asemenea celor trei crai, copilului care avea să fie Mozart; în protocolara atenție cu care își nota anii de vechime și datele festive ale colățiunii diferitelor ordine, în dobândirea cărora (precum a „Legiunii de onoare“ prețuită așa de sus, pentru valoarea ei simbolică, de unul din maeștrii săi de ținută și literatură, Barbey d'Aurevilly) pune a o perseverență diplomatică egală cu patima colecționarului de steme, în exaltarea cu care salută ziua de 22 august 1928, când înalță pe conacul moșioarei lui de la Sionu, culorile stindardului său de boierinaș cu tradiție, dar mai ales cu instinctul proprietarului, încântat ca un alt virgilian bătrîn din Tarent, care prezidă muncile agricole, surprinde întâia înflorire a violetelor și întâiul popas al rîndunecelor, rîvnind, poate, la acea *adumbratio amoenitatum rosswaldensium* a presuntivei sale gazde din Silesia (Hoditz) sau mai curînd, în profunda quietutine a țarinei italiene; în calendarul tot pe atîta de riguros al socotelilor de gospodărire dar și de gospodărie literară; moștenire, aceasta de a doua, tot de la tatăl său, cu copiile nenumărate ale manuscriselor, în perfecționarea cărora patima sa, cum se poate urmări în materialul anexelor, nu cunoaște margini. Și în toată această registratură, cu hîrtiile ținute la zi, cu conștiinciozitatea celui mai desăvîrșit arhivist, prin tot acest du-te-vino al zilelor și al anilor, predestinatul turnului de fîldeș nu-și uită nici de cel mai dulce aleaș al sufletului său, singurătatea: *Reculegere sub crepuscul* (în 1924), strecurat printre cifre contabile; *Seara, cer de cristal* (în 1928) după ce află că Helsingforsul, după care năzuia „*pare să fie dat*“; „*Magnifică zi, splendid crepuscul. Singur la șosea. Unul din cele mai bune ceasuri solitare ale vieții mele*“ (în 1933), toamna, cînd socotește că poate vorbi de „*zorii renașterii*“ sale.

Este anul în care Mateiu Caragiale își alege emblema *ave, age, tace*, pe, care o introduce și în armele sale. Este

anul în care aplică principiile acelei *acta nova*, terapeutica de la care aștepta, încă din 1931, „ritmul de viață nouă” al maturității sale senine, dar este și anul cu care încep să coboare, tot mai dese, umbrele prevestitoare ale amurgului din urmă. Poate că norii aceștia se adunau încă mai de mult. Efemeridele anului 1928 sînt cele dintîi care notează, cu scrupulozitate, variațiunile meteorologice ale fiecărei zile. Ele se urmează de aici încolo, cu regularitate, pînă la ziua din urmă și amintesc nu numai pasiunea meteorologică a lui Ion Luca Caragiale, pe care citata corespondență berlineză o pune în lumină, dar mai ales sugerează că și fiul, ca și tatăl, făceau parte din acea familie de constituțiuni climatice, viețuind sub dependența așa de tiranică a variațiunilor atmosferice. Sănătatea lui Mateiu Caragiale, așa cum o atestă înșiși efemeridele sale, nu era din cele de invidiat. Și anii din urmă se trec în urmărirea îndoitului proces, fizic și sufleteșc, de regenerare. Dar brizele acheronice se întetesc și certitudinea sfîrșitului se invăluie în resemnarea stoică pe care istoria literară o cunoaște și din paginile celui alt mare exilat al turnului de fildes, Henri Frédéric Amiel, pentru care „stoicismul e resemnare” și a cărui emblemă *abstine et sustine*, e așa de inrudită cu a lui Mateiu Caragiale. Paginile din urmă ale „jurnalelor” lor merg de multe ori paralel. „Va exista întotdeauna singurătate pentru cei ce vor fi demni de dînsa” spunea Villiers de L'Isle Adam și Mateiu Caragiale a cunoscut-o din plin, în măsura în care a binemeritat-o. Dar anii din urmă, (și cele cîteva pagini de jurnal din anexe stau martore), duc pe nesimțite din amurgul vieții pămîntene în acea „stare de dincolo de mormînt a sufletului” de care vorbește Amiel și de-acolo, pe nesimțite, în „tăinica pierzanie a nopților”, de-a pururi, ca să vorbim în chiar cuvintele autorului nostru.

Carierea de scriitor a lui Mateiu Caragiale a favorizat-o, în afară de impulsul propriei ei predestinări, atmosfera de continue preocupări literare, a familiei. Exemplul celui

meșteșugar neobosit al scrisului care a fost Ion Luca Caragiale, societatea frumoaselor spirite, pe care o frecventa tatăl său, sau îl frecventau, scriitori, artiști și cărturari de seamă, lungile dispute, animate de yerva neostoiată a diabolicului mim, vor fi stirnit în sufletul adolescentului năzuinți „mult nobile”, ca să întrebuințăm unul din frecventele conture de stil ale scriitorului, de mai târziu. Între dascălii lui, și poate directorul său de conștiință intelectuală, va fi fost însă, aproape cu certitudine, Anghel Demetrescu, directorul liceului Sf. Gheorghe, între 1889 și 1903. „Excelentul meu director și maestru de istorie”, notează Mateiu Caragiale într-un loc al jurnalului său, în legătură cu fapte de pe la 1902, când scriitorul nostru era în vîrstă de 17 ani. Iar în altă parte, vorbind de pasiunea lui pentru heraldică, amintește că încă de la 14 ani, ceea ce ne duce în anul 1899, fiind în colegiu, desenase în caietul de fizică cele mai multe din steme. Sint anii în care Anghel Demetrescu, reputatul cărturar și unul din cei mai pregătiți dascăli în istorie și literaturile antice, impresiona, cum relatează d-l Nicolae Petrașcu, cu vastele lui cunoștințe, cercul amicilor săi: Caragiale, Delavrancea, arhitectul Mincu, Hepiteșcu, dr. Istrati... Fapt este că directiva întîiilor lucrări ale lui Mateiu Caragiale este istorică și că în cristalizarea acestor predispoziții Anghel Demetrescu cată să-și fi avut partea lui de merit. Și poate tot dascălului de istorie să se datoreze acea formațiune spirituală, care l-a îndemnat să cerceteze istoria politică a trecutului, simpatia pentru unele din figurile de la 1848, îndeosebi prețuirea lui Bibescu-Vodă; afinitatea pentru despotismul luminat, în care Anghel Demetrescu se întîlnea cu dascălul literar de mai târziu al lui Mateiu Caragiale, Barbey d'Aurevilly. *Istoria Bucureștilor* a lui Ionescu-Gion a fost una din lecturile des mărturisite ale scriitorului nostru, la care apelează și în studiul său asupra stemelor brîncovenesti și în care află toată fericita sugestie a Crailor de Curtea-Vechă, topografie și expresie, în timp ce la Dionisie Eclesiarhul și Anton Pann craii

sînt cel mult ai ulițelor, ai podurilor și ai mahalalelor iar în savuroasele, recente, memorii ale colonelului Lăcusteanu, prin pejorare, ei designă pe generoșii libertari ai mișcării de la '48.

Desigur, *Craii de Curtea-Veche* este tot ce poate fi mai puțin roman istoric. „Restituire istorică greșită“ notează d-l N. Iorga într-o notă din a sa *Istorie a literaturii românești contemporane*, după ce acordă versurilor lui Mateiu Caragiale o măgulitoare prețuire și dacă lucrul n-ar putea fi susținut, din lipsă de obiect, ea nu este mai puțin intuiția, dezamăgită oarecum, a unui istoric de surprinzătoare intuiții, căci dacă, din ultimul tipar al *Crailor de Curtea-Veche*, la care autorul a ajuns după un travaliu, atît de laborios, dar min-dru de a fi învins „dificultatea“, cu greu ne-am fi putut închipui natura acestor etape depășite, întimplarea, zgircită desigur, dar nu mai puțin revelatoare, ne-a pus la îndemînă acele două schițe și acel material de crîmpeie, cari se pot urmări în anexele respective și cari, toate, duc la concluzia că elaborarea îndelungă a privit nu numai stilul dar într-o egală măsură și concepția operei de căpetenie a lui Mateiu Caragiale. *Negru și aur* și *Isnoave vechi* ne duc în epoca de dibuire adolescentă a autorului, cînd viziunea istorică, așa cum a realizat-o și în bună parte din *Pajere*, predomină. Este, în acest material, ici și colo, ceva din timbrul domnitor, de romanticitate, al nuvelelor istorice ale lui Odobescu, e mărturia netă de a voi să reconstituie, în toate crengile lui „copacul măgurenesc“, pe care avea poate să-l urmărească între 1656 și 1907, numele eroilor înșiși duc, s-ar zice mai repede la modelul amintit decît la altele și, în afară de ecouri din Ion Ghica, stilul chiar e încărcat de podoabele autorului lui *Mihnea cel Rău*. Urmat pe linia aceasta, desigur că romanul putea năzui să fie o „reconstituire istorică“, despre care abia s-ar fi putut spune în ce măsură e „greșită“. Dar Mateiu Caragiale n-a urmat drumul acesta și pentru că *nu se putea* să-l urmeze.

Sînt tot aici, în aceste disjecte mădulare, nenumărate indicii ale unei viziuni cu totul alta decît istorică. Dacă bolțile surpate de la Comana, în care Mihnea, eroul întîii schițe, ar voi să se răzbune pe Baldovinești duc și la Odobescu, rafinamentul răzbunării, în care e amintită „balerca de Amontillado (a lui E. Poë)” și întreaga punere în scenă a salonului „negru și aur” și travestirea eroului, preferința pentru mireasma de garoafă, demonismul atmosferic în așa de strînsă relație cu demonismul eroului, toate acestea descoperă noi straturi ale geologiei epice a autorului nostru. Sînt toate acéle aluviuni, germinatoare, ale lecturilor preferate. Atîtea din ele mărturisite chiar de autor și despre cari s-a făcut bogată mențiune în literatura noastră critică. Edgar Poe, și desigur nu numai al traducerilor tatălui său, de la 1897 și 1913 (și despre cari amintește și d-l Vladimir Streinu, în studiul său), Barbey d'Aureville, a cărui anagramă aproximativă, desigur, îmi place s-o cetesc în ziare, în numele lui Aubrey de Vere, Huysmans din *A rebours* al cărui Des Esseintes, îndrăgostit de fast, de recepții macabre, de pietre prețioase, de miresme și literatură decadentă realizează eroul, de epocă antinaturalistă, al vieții imagine, Villiers de l'Isle Adam, Gobineau, Oscar Wilde, Baudelaire din spleenul Parisului, Balzac al afacerilor tenebroase în care sînt atîtea innuri închinare Parisului și misterelor lui, Furetière, despre care vorbește o însemnare de agendă, cu romanul burghez, Jean Lorrain („țata de Lorrain” cum îi spune într-un loc) cu poezia declinurilor nobiliare din *Le vice errant* răspundeau acelei înrudiri de temperament a autorului nostru și-și ofereau sugestiile. Mai mult: nu e defel întîmplător că schițele din „anexe”, și însuși eroul Mihnea anticipează într-o oarecare măsură pe misteriosul Dandy din *Remember*, unde sugestiile din Barbey d'Aureville sînt mărturisite chiar de autor. Ne aflăm, fără doar și poate, într-o epocă, de tranziție, cînd pe viziunea istorică se altoiau acele lecții ale modelelor literare, așa de aproape de sufletul lui Mateiu Caragiale. Sîntem în perioada premergătoare despărțirii elementelor

dintr-o plasmă care le cuprindea, topite, pe toate. Viziunea istorică, și aceea mai mult învăluită în amurguri evocatoare, a rămas să înflorească în sonetele *Pajerelor*, în timp ce din plasma rămasă avea să se aleagă *Remember* și apoi *Craii de Curtea-Vechă*.

A fi izbutit, prin urmare, să-și astupe urechile la cîntecele de pierzanie ale sirenelor istoriei și a fi evoluat din apele acelea familiare și, într-o măsură oarecare, predestinate, către țărmul acelor mediterane somptuoase, de unde, nou Odisseu, avea să aducă viziunea unei lumi transfigurate, iată ceea ce nu numai justifică travaliul așa de îndelungat al autorului, lupta dintre concepții contradictorii — Scyllă și Charybdă ispititoare și funeste, deopotrivă, de-a lungul vîrstelor — dar și marele merit al izbînzii sale.

Travaliu urmărit cu egală pasiune în cele două planuri: al concepției și al expresiei. Atent la formă, Mateiu Caragiale face parte din familia meșteșugarilor neobosiți ai cuvîntului și frazei. Am spune un tip din categoria flaubertiană a scri-sului, dacă exemplele n-ar abunda în chiar literatura noastră, Eminescu și Ion Luca Caragiale putînd fi comparați oricînd acelor Heraclizi ai expresiei, eroi ai caznelor stilistice, cu nimic mai prejos decît cele mitologice. Meșteșug literar pe care bătrînul Caragiale îl împlinea cu aplicație îndirjită, oricît de blestemată și de torturantă i se părea cariera scrisului. Meșteșug literar pe care l-a trecut, cu toate ascunzișurile lui și fiului, în opera căruia sînt desigur și alte fire, decît numai cele tehnice. Căci toată această viziune levantină a istoriei noastre, tot acest pitoresc al faunei, toată această poezie a *argot*-ului și mult, foarte mult, din puritatea de contur a poveștilor lui Mateiu Caragiale sînt din cea mai bună și mai autentică moștenire paternă.

În toate fibrele sale, cît de intime sau cît de superficiale, *Craii de Curtea-Vechă* este o operă funciar realistă cu rădă-cinile adînc înfipte în vadul acesta de la porțile răsăritului, care este Țara Românească. Prin atmosfera, însă, de ansamblu pe care o realizează, prin transfigurarea acestui ma-

terial realist, prin continua lui răsfringere în fîntîna miraculoasă, de humor și poezie, care este sufletul scriitorului, *Craii de Curtea-Vechă* este cea mai puțin pămîntească dintre lucrările noastre epice, cu iz de istorie contemporană. Totul poate fi identificat și găsit conform cu imaginea de estimp a societății și totuși toate sînt ridicate, cu mult peste nivelul contingentelor, într-un cerc de legendă, de mit. Tristețea amicuțiilor declinate, bucuriile și cocelele vieții boeme, aspirațiile după o viață de rafinamente culturale ale veacurilor apuse, dorul de peregrinare, perpetua fata morgana, o adevărată apă a morților, în cazul de față, a visului, după care aleargă neobosiți și în brațele căreia se sting cei trei cavaleri ai nobililor figuri din *Craii de Curtea-Vechă* și în fața lor, ca o mlaștină de oroare și de încercare, acest adînc, nesleit și turpid Pirgu, soi de Sancho Panza, de prin codrii Vlăsiei, Dinu Păturică al veacului al XX-lea, menit să ajungă nu numai guvernator al insulei Barataria, pe care n-ar fi părăsit-o pentru nimic. În lume, și n-ar mai fi plecat, pe măgărușul cu care venise, chiar dacă ar mai fi înviat din giulgiurile lor de slavă, cavalerii-tristelor-figuri, — toate aceste teme și aceste contraste, aceste suflete dimpreună cu reflexele lor, aceste guri de iad, și aceste balcoane de azur, topite laolaltă și arse, la cea mai înaltă temperatură au dat unul din cele mai pure cristaluri ale literaturii noastre contemporane. Timbrul *Crailor de Curtea-Vechă*, e unul din cîtecele de vrajă, menite de o zîină cu puteri definite, desigur, dar una din acele armonii inefabile, în care se exprimă în primul rînd „sunetul unui suflet“, despre care vorbea Saint-Saëns, în definiția sa despre limba muzicală a unei lucrări, și în al doilea rînd acele grații de stil, decit cari, puține sînt mai perfecte, în proza românească. Un timbru pe care l-am voi închis în cel mai frumos și mai sugestiv din versurile în proză ale *Crailor de Curtea-Vechă*, pe care-l desprindem ca pe un blazon de nobleță, ca pe o emblema grăitoare, purtînd în silabele lui ecouri și miraje,

pentru întreaga atmosferă a romanului-poem, învalta floare de tropice, din care aromeste tot timpul:

visul galeș al Floridei și-al ostroavelor Antile.

Cu imagina aceasta, a rarei urne de cristal, putem și încheia. Ursitoarele n-au voit ca Mateiu Caragiale să-și termine opera. Dar *Craii de Curtea-Veche* este de o atît de desăvîrșită imaculare artistică încît nimic n-ar mai fi putut s-o egaleze. Și *Pajere* și *Remember* și *Sub pecetea tainei* și acel misterios *Sobor al țătelor* și proiectatul *Hoditz* și tot ceea ce, nou Alcimedonte, ar mai fi gravat pe sub iedera și laurul, jur împrejurul urnei, împletite, i-ar fi sporit podoabele dar nu i-ar fi întunecat cu nimic nici strălucirea și nici timbrul, deopotrivă de inaccesibile.

În urna de cristal a *Crailor de Curtea-Veche* memoria și faima lui Mateiu Caragiale vor răzbate veacurile.

(*Jurnal de lector*, completat cu *Emnesciana*, Casa Școalelor, București, 1944, p. 155—166.)

MATEIU CARAGIALE

Prefață

Mateiu Ion Caragiale, autorul poemelor și povestirilor cărții de față, este fiul mai mare al lui Ion Luca Caragiale, ceea ce recomandă și promite, dintru început, un scriitor de stirpe aleasă. Crescut în atmosfera de armonioasă coeziune a căminului soților Caragiale și adoptat, deoarece era nelegitim, prin compensație, cu nedrămuită afecțiune, copilul va păstra pentru părintele său, în ciuda unor trecătoare și nesemnificative răzvrătiri, o deferență și o pietate, izvorite, mai cu seamă, din exemplul trudei literare, pe care tatăl său o ilustra, la timpul acela, cu intensitate. Studiile liceale, la

Colegiul „Sf. Gheorghe”, îl pun în contact cu învățatul profesor Anghel Demetrescu, de la care deprinde și adâncește patima științei istorice. Paralel cu aceasta, și de timpuriu încă, înclinările sale merg către una din disciplinele auxiliare ale istoriei, heraldica, în care-și desăvârșește atît arta desenului stemelor și a unor daruri de pictor miniaturist, cît și cunoștințe de specialitate. Studiile universitare, cu toată dorința expresă a tatălui său, le-a evitat, totuși, cu consecvență. Despre această preferință pentru o universitate, așa zicînd, în aer liber, și fără de program, vorbește, la data de 25 februarie 1935, un crîmpei al „jurnalului” lui Mateiu Caragiale, evocînd stagiul său berlinez, puțin timp după exilul voluntar al tatălui său, și ridicînd această dispoziție a spiritului său la rangul unei legi care i-a călăuzit întreaga existență. Textul merita să fie transpus și-n românește: „Ideea de a mă constrînge să fac înalte studii de drept în Germania, scrie dînsul, a fost încă una din ciudățeniile tenace ale tatălui meu. Sarcina ar fi fost pentru mine dublă, nu numai de a învăța materia, dar și limba în care aceasta era profesată sau scrisă. Studiile, de altminteri, mi-ar fi fost de puțin folos. O ieșire ca «Doamne-Dumnezeule, să fi putut eu învăța...» a tatălui meu nu-și are rostul în cazul meu. Școala hoinară (*P'école buissonnière*) pe care am făcut-o la Berlin mi-a fost de mare folos. Un an de singurătate și de izolare la țară, ca și la București, și care a fost în același timp și un an climateric, mi-a permis să mă dedau unei introspecții în ființa mea și unei retrospecții în trecutul meu, pe cît de răbdătoare, pe atît de adînci. În felul acesta, mi-am judecat treizeci de ani din existența mea. Ei bine, cu excepția citorva slăbiciuni, pe care mi le reproșez destul de aspru, și a unei semi inconsecvențe tranzacționale, la care am fost mult timp silit să mă resemnez, n-a fost la mine vorba de vreo evoluție, și acum, în pragul unei jumătăți de veac de existență, am redevenit, cu experiența a treizeci de ani pe deasupra, cel de acum treizeci de ani. Nimic n-a putut îmblînzi pe îndărătnicul pe care împrejurările l-au refulat în mine, fără însă

să-l fi răpus. Lung timp m-am lăsat dus în derivă, apoi mi-am revenit, m-am dat la fund și am ieșit la suprafață, și astăzi, ușurat și fără piedici, inot în susul apei, despicînd undele. Și dacă azi zăbovesc în evocarea Berlinului de acum treizeci de ani, e pentru că în rama lui e fixată imagina tinărului ce nu împlinise douăzeci de ani și care renaște acum în mine“.

Sînt aici, în acest autoportret, schițat în ajunul examenului a jumătate de veac de existență, întrunite cîteva din trăsăturile fundamentale ale firii lui Mateiu Caragiale: recunoașterea, francă, a „slăbiciunilor“ ce i-au fost hărăzite, dar și mărturia, nu mai puțin fermă, chiar orgolioasă, a drumului propriu, pe care singur, cu luciditate, și l-a trasat și de la care nu s-a abătut. „Introspecția“ și „retrospecția“, de care pomeneste însemnarea de mai sus, nu l-au părăsit o clipă. De aici acea bogăție de detalii biografice, demne de mania unui arhivar metodic, în care totul e ținut la curent, și calendarul zilelor festive, și cel al muncilor agricole, și numărul obligațiilor funciare, și datele colațiunii feluritelor ordine, pe care le-a dorit, cu fervoare, pentru că iubise în aceeași măsură frumusețea stemelor și valoarea cuprinsă în ele. Un concert de muzică de Bach, ascultat la biserica luterană din Sibiu, sau unul din muzica lui Mozart, la Catedrala Sf. Iosif din capitală, nu lipsesc dintre referințele sale. Promenade solitare, amurguri somptuoase sau fascinante nopți înstelate, cînd singur cu sine visează la fantaziile imaginației sale, sînt de asemenea menționate. În astfel de răgazuri de introspecție se descoperă a fi „un neliniștit“ sub aparențe calme, și neliniștea aceasta venea deopotrivă de la incertitudinile sociale ale mediului nostru levantin, ca și de la acelea ale unei sănătăți, pe care, cum însuși o recunoaște, și-a risipit-o cu prea vinovată îngăduință. Însă, dincolo de fulgerările acestea prevestitoare, Mateiu Caragiale rămîne, în oricare din încercările de viață practice sau de literă, artistul care veghează și se supraveghează, pentru că totul îi este prilej de observație, de exaltare a frumosului, de critică socială, la modul său. Ispitit să încerce a intra în diplo-

mație — așa cum, altădată, încercase la alte trepte ale ierarhiei administrative — întreprinde un drum la San Remo, unde se afla titularul Externelor, și drumul acesta lasă, fie în pagini de jurnal, fie în epistolele ce trimite soției sale, în țară, numeroase urme memorabile. Grilajul de la fereastra unei case din Lombardia — ținut străbătut cu trenul — e departe de a fi o lucrare de fierărie, ea pare o pură orfevrerie, sau, cu termenul său preferat, de aurfăurărie. Mătăsurile lombarde, frumoase și ieftine, ce se văd la San Remo, îl cuceresc. Un cupon verde-jad dintr-o vitrină îl întoarce din drum. Și dacă expediția aceasta diplomatică, pe care o face ca pe o cursă dus și întors cu tramvaiul, cum replicase cu fină epigramă amfitrioanei, care-l plinge că a luat hotărârile la întâmplare, se soldează, și din pricina unor manevre ale politicianilor din țară, cu un eșec, Mateiu Caragiale e fericit, totuși, și consolată să poată face soției, ca un alt Gringoire, o astfel de comunicare: „Se vîntură aici (la San Remo) un lux a cărui vedere m-a făcut să renasc și să mă optimizez“. Cu ce încintare, după aceea, vorbește de vesela Iudită de pe poarta centrală a Domului, pe care o și mîngîie, cînd, la întoarcere, se oprește între două trenuri, la Milano! Jumătate an mai tirziu, în același an 1928, impresiile expediției acestea nu vor fi uitate. Glorificîndu-și mica, dar frumoasa proprietate de la Sionu, unde a înălțat și steagul cu culorile casei sale, se declară fericit la gîndul că „va aclimata profunda quietudine rustică italiană“ la moșioara lui, unde se complace privind grămezile de aur ale porumbului, straturile de flori, verbinile, pe care gerul le biruie și micsandrele care rezistă. Iar spre toamna aceluiași an, cu cită satisfacție, justificată, își consenmnează — odată cu apariția în *Gîndirea* (din 1 noiembrie 1928) a ultimei părți din *Craii de Curtea-Vechă* a cărei tipărire ținea de doi ani, așa cum elaborarea ținuse douăzeci — reflecțiile în marginea acestui eveniment, orgolioase în aparență, de o sinceritate și de o justete remarcabile, ce trădează pe artistul conștient de truda, ca și de meritele operei sale: „De la apariția întîii părți, această lu-

crare a fost primită cu o favoare poate fără precedent în literatură română. Pentru munca dură și pentru istovitoare obsesie ce mi-a impus, nu-i port nici o pică; ea e într-adevăr magnifică. [...] Această lucrare a rămas, până la disparare, mult prea mult timp pe șantier, adesea întreruptă, dar niciodată părăsită (...). Oricare vor fi satisfacțiile pe care această lucrare mi le rezervă în viitor, e una pe care o am de pe acum și pe care o voi aprecia întotdeauna, înaintea oricărei alteia: aceea a dificultății învinse. Am auzit și citit că o lucrare odată realizată încetează să mai placă autorului ei. La mine e tocmai dimpotrivă.“



Dar dacă omul era așa cum cele câteva detalii biografice îl pot sugera, nu însă și cuprinde în toată a sa complexitate — demnă de atenția pe care Mateiu Caragiale o acordă fiecăruia dintre eroii povestirilor sale — opera sa, în schimb, pe cât de restrinsă în privința cantității, e pe atât de extinsă sub raportul calității și al meritelor ei de artă. Când anume începe Mateiu Caragiale să compună versuri e greu, firește, de precizat, însă loc pentru presupuneri este. Robit farmecelor trecutului, și al nostru, și al lumii, așa cum își desena în caietul de fizică, la colegiu, complicatele steme grăitoare, nimic nu împiedică a bănuși că alături de ele se vor fi încilcit și rimele viitoarelor sale „pajere“. Istoric, dintre cei mai meticuloși, al lucrului său, Mateiu Caragiale își subdatează majoritatea poemelor, și datele acestea se aștern între 1904, când tânărul candidat în poezie nu împlinise încă majoratul, și 1912, anul debutului său la *Viața românească*. Dar cifrele ar putea fi depășite, într-o direcție sau alta. Mai important este a vorbi de unitatea acestor poeme ciclice, cele mai multe sonete, în care Mateiu Caragiale gravează câteva figuri proprii trecutului nostru, bogat în episoade de luptă, de curtenie, de înțelepciune și de vicleșug. Sonetul de inspirație istorică a cunoscut o bogată carieră în poezia noastră, și el a pus, constant aproape, accentul pe pitoresc și decorativ. Epoca sămă-

nătorismului l-a practicat, cu preferință, și impulsului acestuia datorăm unele din cele mai izbutite sonete ale lui Iosif, Corneliu Moldovanu, Mihai Codreanu, Victor Eftimiu, iar dintre nițați, ale lui Dimitrie Teleor. Sonetele lui Mateiu Caragiale se disting prin sobrietatea plină de evocare a liniilor, și chiar, s-ar putea spune, printr-o concepție ce le prezidă pe toate. Căci dacă, în *Cronicarul*, de pildă, virulența de expresie a analistului se îmblinzește și se înduioșează, cînd printre umbrele flagelate se ivește, ca o rază de lună în întuneric, domnița cu chip blond, sau dacă, în *Trîntorul*, atît de bîcnicul descendent al înaintașilor glorioși, scapără totuși, în caz de primejdie, o scintile din vitejia și demnitatea de odinioară, aceste trăsături sînt ceva mai mult decît luminile de contrast ale unui zugrav iscusit. Ele țin de o anume concepție a poetului, pentru care trecutul, cum așa de categoric o spune în sonetul liminar *Clio*, nu trebuie căutat în cărți, cît în peisagiul ambiant, care-l sugerează, în amurgul care aprinde un rug de purpuri, în norii din pragul genurilor cerești și care par pajere încețate de zgripțorii din basme, în murmurul stejarilor, stîrnit de furtună, și la umbra cărora muza istoriei îl îndeamnă să se așeze și să asculte:

*Dar ceața serii-neacă trioanele de jar.
Atunci mergi de te-azază sub un bătrîn stejar,
Ascultă mîndrul freamăt ce-n el deșteaptă vîntul,*

*Ca-n obositu—ți suflet de vrajă răzvrătiți,
Cînd negrul vîl al nopții înfășură pămîntul,
În geamăi să tresalte străbunii adormiți.*

Despre această pătrundere și meditare a esențelor istorice vorbește și entuziasta epistolă cu care — cu puțin înaintea stingerii din viață a lui Ion Luca — Panait Cerna, din Leipzig doctoratului său în filosofie, îl felicită pe fericitul părinte.

„Cele mai multe, spune poetul, din poeziile lui sînt numai schițe, momente prinse în versuri bine legate; dar ce frumoase imagini și cită poezie e în unele din ele, și cît meșteșug

de caracterizare dovedesc altele! Trecutul nostru tot — înviiat în câteva rinduri!“ Și-n încheiere: „O parte din bogatul d-tale talent a întinerit în odrasla d-tale, luind o formă proprie și făgăduind flori care nu se scutură niciodată“. Și poate că tot despre aceste „pajere“ — căci poetul era și desenator, și pictor — e vorba și-n rindurile următoare, cu care Mateiu Caragiale glosează una din violentele ieșiri ale eroului său din *Craii de Curtea-Veche*, *Pașadia*, împotriva problematicelor realizări de artă ale epocii brâncovenești, „marda opăcită și pocălțită“, în raport cu „tumultuoasa înflorire a barocului“ în Occident, cum Vitupera dezabuzatul „crai“ doctor în egală măsură al tainelor istoriei, și al viciilor din Suburra levantină: „Cum nu i se putea tăgădui nici partea lui de dreptate, găsi de prisos să mă ridic ca să apăr acel trecut, vedeniei căruia pana mea datora o minunată tîmplă de icoane ce migălisem în tinerețe cu o ostîrdie aproape cucernică (s.n.). Nu fu nici nevoie, deoarece Pașadia, singur, reveni intrucitva asupra sevérei sale păreri“, mărturisind că, cu toată imperfecțiunea lor, aceste vestigii istorice îl mișcă adînc, fără să poată înțelege de unde le venea „fermecul“. Ceea ce atrage, din partea bufonului Gore Pirgu, cel de al patrulea crai, una din acele replici, spirituale în chiar grobienia lor, și care învesește o sindrofie, oricît de savantă: „Eu, unul, te înțeleg, fi zise Pirgu, pentru că și dumneata ești o ruină, o ruină venerabilă, nu însă din cele mai bine păstrate“.

Cariere de prozator a lui Mateiu Caragiale, aceea ce va dura și va face întotdeauna deliciul amatorilor de proză cu rare esențe aromate, urcă la nuvela din 1911, *Remember*, deși implicația planurilor de creație, cum se deduce din cele câteva date din „cronologie“, pe de o parte, și desăvîrșirea stilistică, pe de alta, răpește unui text sau altul dreptul de intimitate. Aventura tragică a lui Aubrey de Vere, acest descendent de lörzi, desprins, pare-se, dintr-o povestire de Oscar Wilde, de o bizară eleganță vestimentară, cult, călătorit și mare povestitor, ce încheie în toată ființa lui un mister propriu marilor metropole, cuiburi de originali și dezaxați, și care și sfîrșește

punând capăt unei scurte amicitii așa de misterios în apele tăcute ale unui canal berlinez, e mai mult decât un „atroce fapt divers“, cum sună epigraful împrumutat *Memoriilor balmabilie*-ului din fruntea nuvelei. *Remember* e o povestire de atmosferă — și mai puțin una din acele întâmplări tenebroase, „sub pecetea tainei“, cum le proiectează, după sugestiile lui Balzac, Mateiu Caragiale, prin 1930 — atmosferă de reculegere și poezie a Berlinului, cu galeriile lui de artă, cu adumbrite și medievale raschierii neerlandeze, cu pîlcuri de copaci bătrîni, modeluri ale pictorilor olandezi, cu magice nopți instelate, o atmosferă hipnotică, prin care a trecut ceva din visele halucinante ale lui Gérard de Nerval. „Sunt vise ce parcă le-am trăit cîndva și undeva, precum sunt lucruri viețuite despre cari ne întrebăm dacă n-au fost vis“, sînt primele șiruri ale povestirii, și ele dau, ca o ridicare de baghetă, tonul întregului text, care se și petrece cu adevărat pe liziera dintre vis și viață. „Ca o adevărată pasăre de noapte urîsc zorile“, spune într-un loc povestitorul, și povestirea întreagă se desfășoară sub baldachinul de plumb și de mătăasă al nopților, se țese din reflexele de oglindă ale apelor, din șoaptele misterioase ale bătrînilor copaci. „Seara de însuflețire umbrelor, în oglinzi, tainic, treceau fiori. Acesta era ceasul pe care-l așteptam ca să admir colțul cel mai frumos al pieței — un petec de pădure rămas neatins în plin oraș — cîțiva bătrîni copaci frumoși și sumbri, vrednici să slujească de izvod celor mai cu faimă meșteri ai zugrăvelii“, se spune către începutul povestirii, și tot un pîlc de pădure, la fel de maiestuos, prezidă și noaptea în care Aubrey de Vere, despărțit o clipă, dispăre pentru totdeauna: „Făcui întocmai, îndreptîndu-mă din nou spre pădure; sunt în apropiere cei mai frumoși copaci ce se pot inchipui, uriași, seculari, druidici, așa de înalți și de infoiați că, privindu-i, îți vine să te crezi pe alt tărîm“. Și neliniștea alternînd cu calmul se continuă în contemplarea celei mai frumoase dintre nopți. „Nu o voi uita niciodată“, începe povestitorul una din acele perioade magistrale de rit-

muri și cadențe, atât de frecvente în scrisul lui Mateiu Caragiale. „E drept că așa frumoase nopți două n-am văzut la fel, eu, care știu a prețui noaptea ca nimeni altul și care am iubit-o cum nu se poate iubi ziua, cu nesaț și cu patimă. Sufletul meu sălbatic, care de obicei pare a ațipi zgriburit de o nemulțumire nedeslușită, nu începe a trăi pe deplin decât odată cu stingerea celor din urmă vâpăi ale amurgului; pe măsură ce se așterne vâlul serii, renasc, mă simt mai eu, mai al meu. Să-mi fi îngăduit mijloacele de trai a schimba fața împrejurărilor, cu anii ar fi fost cu putință să nu văd raza zilei. A, să nu fi fost nopte, n-aș fi așteptat pe sir Aubrey, nu! dacă e vorba, apoi nu ținam să-l revăd defel. Am stat pentru că acasă tot nu m-aș fi întors, aș fi zăbovit tot atât, hoinărind pe acolo unde, în umbră, freamătul copacilor înalți face ca singurătatea să pară nemărginită“. Cu astfel de pagini, cu atare atmosferă de viciu și de vrajă, cu atari zaimfuri de transfigurare, zvirlite ca tot atâtea patrafire de aur peste realitățile cotidiene și vulgare, sintem, de fapt, pe drumul întâmpinării *Craior de Curtea-Veche*, căci *Remember* și este, cronologic și estetic, cea mai somptuoasă ridicare de cortină pentru cor-tegiul romanului amintit al lui Mateiu Caragiale.

Redus la ultima expresie, *Craii de Curtea-Veche* ar putea fi romanul unei treimi, una și de o ființă, de noctambuli (Pașadia, Pantazi și povestitorul), epicurei prin excelență, prețuind masa bună, florile, muzica în aceeași măsură cu far-mecele trecutului și ale călătoriilor și pricepuți să le exalte în înalte dispute, sub ochii unui al patrulea, Gore Pirgu, soi de Caliban de la porțile Orientului, soitaru de rasă în tradiția celui mai autentic levantinism, cu a cărui ascensiune și apoteoză se și încheie povestirea. Decadența și ruina unei categorii sociale, visători și, oarecum, absentişti ai vieții publice (deși Pașadia e un erudit al genealogiilor, Pantazi un rapsod inspirat al peregrinărilor, iar povestitorul, un observator pe viu și viitorul autor al romanului), și victoria, nu numai simbolică, a unui măscărici, pe care „ridicarea gloa-telor“, cum spunea Brătescu-Voinești în încercările lui de a

schita planșe sociale, îl promovează, ne transmută în planul criticii sociale, care, cel puțin cu Nicolae Filimon și cu romanul său *Ciocoi vechi și noi*, a pus temelile realismului critic în literatura noastră. Desigur, Gore Pirgu nu e un Dinu Păturică al anilor 1910, cînd se situează începuturile povestirii nici un Tănase Scatiu, iar tranșa de viață socială pe care Mateiu Caragiale o expune în atît de ademenitoare vestimente de altundeva își trage virtuțile decît din curiozitatea și abilitatea chirurgului ce disecă cadavre. Mateiu Caragiale nu e un om de știință, cu toate că și pregătirea sa istorică, și darurile de observator, și lecturile l-arîndritui, el nu e un pamphletar al metehnelor societății ce descrie, nu scuza și nici nu se induioșează de soarta eroilor săi, el este cronicarul, n-are zice neutru, însă obiectiv al întîmplărilor pe care le povestește. Este în *Craii de Curtea-Veche* un balsam ce dă viață acestor muribunzi ai unei mult prea prelungite boeme, și balsamul acesta derivă din chiar arta scriitoricească a autorului, din stilul său bogat în artificii și nuanțe, un stil care a cunoscut deopotrivă tiparele arhaizant-oratorice ale lui Odobescu, incizia notației și detaliul pregnant din „momentele” tatălui său, dar și scrisul de alintări memorialistice ale lui Saint-Simon și cardinalului de Retz. Opera de prozator, și îndeosebi viziunea magică din *Craii de Curtea-Veche*, nu poate fi despărțită de stilul său. Poate că niciodată aforismul lui Buffon, ce identifică pe om cu stilul său sau teoria lui Remy de Gourmont, după care între fondul unei opere și expresia sa stilistică e un raport de consubstanțialitate, nu s-au dovedit mai exacte. Cîne, de pildă, amintindu-și de Pantazi, se va duce cu gîndul la ratata lui iubire pentru Wanda sau la nefericita reeditare a episodului Ilincai Arnoteanu, și nu la prestigioasele evocări ale călătoriilor acestui neobosit Odiseu: „Străjuiau pe înălțimi ruine semețe în falduri de iederă, zăceau cotropite de veninoasă verdeață surpături de cetăți. Palate părăsite așteau în paragina grădinilor, unde zeități de piatră în veșmînt de mușchi privesc zimbînd cum vîntul toamnei spulberă troienele ruginii de frunze, grădinile

cu fiutini unde apele nu mai joacă. Beteala lunii pline se revărsa peste vechi orașele adormite; pilpiiau pe mlaștini vâpăi zglobii. Puhoiul de lumini poleia noroiul metropolelor uriașe, aprinzind deasupra-le ceața ca un pojar. De funinginea și de mucegaiul lor fugeam însă repede; la zare neaua piscurilor singera în amurg. Și plecam să cunoaștem ameteala aprigă a culmilor, lăsam în urma noastră înflorite poiene, urcam prin brădet, adulmecați de șoapta piraielor resfirate sub ferigi, urcam beți de aerul tare, mai sus, tot mai sus. La picioarele noastre, între costișe pleșuve și dimburi încomate de codri stufoși, văile se așterneau de-a lungul albiei șerpuite a râurilor, ce se pierdeau departe, în aburul cimpiilor grase. Un lung freamăt se înălța ca o rugăciune" etc. Și perioadele se continuă, și din numărul lor roind se alege o aventură, cu mult mai prețioasă decît cele pămîntene, o aventură a spiritului, a harului heliconesc, a stilului frumos, a poeziei incoruptibile. Cine după aceea, amintindu-și de Pașadia și de multele umbre și ciudățenii ale personagiului, se va opri mai curînd la tenebroasa lui obîrșie sau la slăbiciunea pentru Pirgu decît la magistrarele lui prelegeri istorice, și la nu mai puțin prestigioasele evocări ale secolului dilect: „Știam că vedenia trecutului, în care se cufunda cu palimă, era singurul lucru în stare să-l miște, de trecut vorbea cu o reculegere mistică... Și așa de puternică era la dînsul acea vedenie, că pe dată ne-o împărtășea și nouă — lui Pantazi și mie. Începea atunci, nu mai puțin fermecătoare, o nouă călătorie, călătoria în veacurile apuse. Ne regăseam, de obicei, în același scump nouă și nostalgic între toate, care fu al optsprezecelea." Și din nou perioadele se succed, cu popasuri cînd la Curtea Craiului-Soare și cînd — căci erau „nebuni după muzică" — războindu-se „pentru Rameau și Glück" sau închinîndu-se, „asemenia celor trei Crai", „copilului care avea să fie Mozart", și din iureșul acesta de euritmii — căci ne aflăm, de fapt, în fața unei varietăți de monolog interior — Mateiu Caragiale alege încă o aventură spirituală, cu mult mai presus decît cele lumesti. Pirgu însuși e turnat într-o armură de

aceeași calitate de stil, incoruptibilă, ca și ceilalți. Și nu e vorba numai de lexicul, nici de suburbie, raportat la cel rafinat al „craior de Curtea-Veche“, de *argot*-ul, atît de pitoresc și de savuros — ce va fi odată studiat, ca o dovadă că scriitorul elegant care a fost Mateiu Caragiale a stăpînit în aceeași măsură și maidanele expresiei vulgare, cu rădăcinile ei atît de incilcite și de viguroase — cît este vorba de felul în care din trăsături de caracter și din scene semnificative alcătuit portretul lui Pirgu, în mărime naturală. La sindrofiile culinare ale „craior de Curtea-Veche“, amintind de banchetele platoniciene și de cîinele din Petroniu, ale lui Trimalchion, sastisit peste măsură, Pirgu izbucnea: „Ia mai lăsați, nene, ciubucele astea... să mai vorbim și de muieri“, și amănuntul îl dezvăluie. Cînd, în pragul ascensiunii lui sociale, căci veneau apele tulburi și propice de după război, începe să cumpere cărți, și printre ele un Montaigne în patru volume, la mirarea povestitorului, care-l întilnește, îi răspunde cu „un zimbet induioșat“: „Ei... oricum, Montaigne e draguț, are părțile lui“. Întilnindu-l în drum spre Academie pe povestitor, Pirgu crede că e vorba de Academia de biliard, despre care nu se știa că s-a deschis și, cînd află cum stau lucrurile, izbucnește: „Nu te mai lași, nene, odată de prostii! Pînă cînd? Ce-ți faci capul ciulama cu atîta citanie, vrei să ajungi în doaga lui Pașadia? Ori crezi că dacă ai să știi ca el cine l-a moșit pe Mahomet sau cum îl chema pe ăl care a scos întîi crucea la Bobotează e mare scofală? Nimic; cu asta te usuci. Adevărata știință e alta: știința vieții, de care habar n-ai; aia nu se învață din cărți.“ Știință a vieții, care va face din Gore Pirgu, după război — așa cum se vede din „planeta“ pe care romancierul i-o redactează cu o peniță plină de ironie — un om avut, „de mai multe zeci de ori milionar“, însurat cu zestre și despărțit cu filodormă... prefect, deputat, senator, ministru plenipotențiar, prezidînd o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Națiunilor și oferind colegilor săi străini veniți în România cu pantahuza sau în «anchetă», o somptuoasă și sibarită ospitalitate în castelul său istoric din Ardeal“.

Trăsături satirice, deci subiective, ce, prin însăși nota lor de excepție, contrastează și afirmă caracterul particular al romanului *Craii de Curtea-Veche*, carte încărcată de poezie și operă a unui artist împătimit de miragiile expresiei artistice. Grație lor, acestor podoabe ce biruie veacurile, romanul lui Mateiu Caragiale se situează printre capodoperele epicii noastre contemporane.

(*Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* [III] — 1963 — 1967 — E.P.I., București, 1967, p. 287 — 297.)

IN MEMORIAM, MATEIU ION CARAGIALE

Răstimpul dintre ultima noastră comunicare consacrată bilanțului literar pe 1935 — și cea de astă-seară a cunoscut o nouă pagină indoliată, o nouă pierdere dureroasă, un nou și prematur mormânt. Al lui Mateiu Ion Caragiale. Fiul mai mare al lui Ion Luca Caragiale, n-a fost unul dintre scriitorii populari. Căci pe de o parte: publicului celui mare îi este de ajuns faima, pe drept întemeiată a tatălui său, moralistul și satiricul autor al *Momentelor* și al *Scrișorii pierdute* iar pe de altă parte: Mateiu Ion Caragiale, nici prin temperament social, nici prin operă nu era dintre cei predestinați să obțină o ușoară și imediată audiență pe lângă marile mase cetitoare. De o comunicativitate împinsă până la limita discreției celei mai absolute, Mateiu Ion Caragiale a realizat, pentru literatura noastră, imaginea aceluia ce singur se închide în turnul său de fildeș, nu din orgoliu, ci din patima de a se dedica cu totul la tot operii sale de șlefuitor al cuvintului. Și fie în versurile sale înclinate icoanelor din trecutul nostru dospind de evocare, acele sonete giuvaergite ca tot

atitea podoabe de artă, fie în nuvela fantastică *Remember*, care preludează acordurile și miresmele romanului său *Craii de Curtea-Vechă*, această magnifică frescă în care arta stilistilor moderni se altoiește pe mlădița celor mai autentice intuiții bizantine — în fiecare din puținele dar valoroasele sale lucrări, Mateiu Ion Caragiale a fost, înainte de toate, și ca să întrebuițăm un cuvânt la care ținea cu osebire, un *aur-faur*, cuvânt prin el însuși semnificativ și transpunând în chiar această localizare, sugerată de Odobescu, -acea fuziune de modern și autohton, care făcea farmecul scriselor sale. Nu e vorba să detaliam acum, meritele unei opere țesută din subtilitate. Nici timpul, nici locul nu sint prielnice. Însă putem mărturisi, în acest moment de doliu, credința că dacă nu e, și poate nici va fi, populară, vreodată, opera lui Mateiu Ion Caragiale este nemuritoare. Oricît de tari, mirezmele poate că tot se volatilizează într-o bună zi. Mirezmele cuvintelor, la care singură alchimia miraculoasă a artistului a contribuit, acelea nu dispar niciodată. Și mica operă a lui Mateiu Caragiale, în frunte cu *Craii de Curtea-Vechă*, e, prea bogată în mirezme, evocative, pentru ca să nu *fermece pe oricine și ori-cînd* va deschide îmbălsămatele lui cripte de artă.

Dacă a fost sau nu sensibil la recunoașterea contemporanilor — iată ce e mai puțin important. Dar se cuvine să spunem, spre lauda contemporanilor cari au avut să-l judece, că ei nu i-au precupețit admirația și că au văzut în rarele lui aparițiuni publiciste mărturia unui rar artist de rasă. Este și aceasta o consolare, o palidă consolare, dacă pierderea unui exemplar atît de puțin obișnuit în lumea literelor mai poate fi consolată¹.

Mai puțin în virtutea dreptului de apărare și mai mult, dacă nu chiar numai în amintirea vechii mele colaborări, de acum zece ani, la *Cuvîntul liber*, v-aș ruga să-mi îngăduiți să rectific o inexactitate cronologică din articolul despre

¹ În original cu petițutul de mai jos, intitulat „O rectificare”.
(N. ed.)

Mateiu Caragiale, al d-lui Lucian Boz, apărut în revista d-voastră. Colaborare cu care mă mîndresc și astăzi și din care am reținut o parte din articole (îmi veți permite să precizez că *Gaudeamus igitur*, apărut în fruntea numărului din 21 noiembrie 1925, în timpul mișcărilor studentești, face parte dintr-insele?) pentru eventul meu volum *Dictando*¹, icoană, între altele, și-a unei atitudini consecvente, pe care nu m-aș mira s-o văd denaturată, cînd fapte și scrise, cu mult mai recente, pot fi, așa de nedrept, trecute cu vederea. Mă refer la afirmațiile d-lui Lucian Boz.

Moartea lui Caragiale îi oferă d-lui L. B. prilejul unui bilanț al celor ce au scris despre *Craii de Curtea-Veche*, în volumele de critică. Zadarnic, spune d-sa în esență, veți căuta acest eveniment literar care a fost apariția *Craior de Curtea-Veche*, în volumele de critică ale d-lor Lovinescu, Pompiliu Constantinescu sau în cele două serii de *Mențiuni critice*, ale subsemnatului. Critica, încheiad-sa, a fost absentă. Ca de obicei ea va veni mai tirziu să culegă beneficiile și să-și aroge titluri.

Timpul nu-mi îngăduie să răsfoiesc presa pe 1929, anul apariției *Craior...* și să văd intrucît acuzațiile d-lui L. B. cuprind măcar o fărîmă de adevăr. Fără să mai adaog că procese de felul aceluia pe care îl schițează d-l L. B. prezintă oricînd vicii de procedură și că, dacă vreodată un astfel de proces a avut mai puțină îndreptățire să fie intentat, apoi este în cazul lui Mateiu Caragiale. Dacă va fi sau nu vreodată popular, spuneam în notația necrologică de deunăzi, la Radio, iată un lucru mai puțin interesant. Dacă a fost sau nu sensibil la prețuirea celor puțini, iată ce nu poate fi verificat. Dar se poate spune, încheiem, spre lauda celor ce aveau să-l judece, că prețuirea nu i-a lipsit și că Mateiu Caragiale a fost îmbrățișat de unanimitatea celor puțini. Concluzia d-lui

¹ Articolul amintit în *Dictando divers* I 1925-1933, București, Editura Fundațiilor, 1940, p. 13-17. (N. ed.)

L.B. surprinde și se cuvine cu atât mai mult rectificată. E, mai la urma urmei și singurul rost al acestor rinduri.

D-l L.B. binevoiește să amintească de *Mențiuni critice*. Puțină bunăvoință mai mult și ar fi cetit în prefața seriei a II-a din *Mențiunile* apărute în 1934 că materialul, acolo editat, se oprea, și nu din vina mea, la 7 iunie 1929. Că alte serii urmau să adune articolele de la acea dată pînă la sfîrșitul lui 1933, data suspendării *Cuvîntului*. Că prin urmare, altundeva, în colecția ziarului la care foiletonam, trebuia completată informația.

Foiletoanele din 12 și 19 iulie 1929, ale *Cuvîntului*, sînt închinatăe *Craielor de Curtea-Veche*. Ele figurează chiar în pragul celei de a treia serii din *Mențiuni*, al căror manuscris se află depus la Fundațiile Regale, în așteptarea rindului. Și pentru că d-l L.B. amintește de „carnetul” d-lui Barbu Lăzăreanu din *Adevărul*, îmi va îngădui să-mi amintesc și eu că excelentul istoric literar are bunăvoința să se refere și la sonetele lui Mateiu Caragiale din „Antogloia” lui Pillat și a mea, din 1925? La care aș adăoga că desenul cu care au fost însoțite necrologurile pentru Caragiale (același care ornează și articolul d-lui L.B. din *Cuvîntul Liber*) datează din 1925 și aparține tot „Antologiei”. Că dacă meritul este numai al lui Marcel Iancu, incisivul portretist, autorii antologiei se mîndresc și ei puțin să fi căpătat încrederea artistului și să fi rezistat obiecțiilor, de un fel sau altul, ale timpului aceleia. Să mai pomenesc că am făcut parte din comisia de premii a S.S.R.-ului, care a laureat *Craii de Curtea-Veche*?

Desigur. Dar numai pentru că rectifică unele informațiuni greșite în cronologia d-lui L.B. și pentru că aruncă o umbră de îndoială peste concluziile articolului d-sale, așa de categoric la prima vedere. Altminteri, ce-i folosesc lui Mateiu Caragiale toate aceste pûneri la punct cronologice și pe noi cu cît ne sporesc ele, cînd lucrăm în condițiuni așa de ingrate, că lipsuri mai mari, decît cele imaginare, și încă ar avea dreptul la toleranță. Ceea ce reclam și eu, pentru mine, aici, la

sfârșitul acestor rinduri nu numai pentru o activitate mai veche, dar chiar pentru activitatea fără de ecou a acestor doi ani și ceva de mutism impus.

Să nu-mi ia d-l L.B. în nume de rău, dar tot mai cetesc cărți de literatură.

(*Opere*, 7, Editura Minerya, București, 1975, p. 209—222. Conferință la Radio din ziua de 30 ianuarie 1936.)

LIVIU REBREANU

1885 — 1944

RĂSCOALA

roman

I. Se mișcă țara!; II. Focurile, 2 volume

(„Adevărul“)

Istoria romanului nostru contemporan nu cunoaște un nume mai familiar și mai definitiv încetățenit ca al d-lui Liviu Rebreanu. Au apărut, de după război, de cînd d. Liviu Rebreanu a dat, cu *Ion* al său, semnalul, nenumărați romancieri și nenumărate romane. Studiu al societății, în proteica ei înfățișare, cercetare a sufletului omenesc, aventuri romantice sau realiste, probleme de actualitate sau reconstituiri istorice și foarte mult scris de artă, talent, stil și poezie, toate și-au aflat loc, în galeria diversă a epiceii noastre de după război. Romancierul cel mai viguros, cel mai natural și cel mai captivant rămîne, fără tăgadă, d. Liviu Rebreanu. Dacă, în măsura în care se pot preda metrica și filologia, ar putea lua ființă o catedră a romanului, nu vîd la cine altul ar face apel Universitatea dacă nu la acela care în *Ion*, în *Pădurea spînzuraților* și de astă dată în *Răscoală* a vădit nu numai cunoașterea societății și sufletului ei, dar că posedă mai ales arta simplității organice, acel flux vital care animă toate fapăturile și dă relief tuturor temelor pe care le abordă.

Ce au însemnat *Ion* și *Pădurea spînzuraților* în opera d-lui Liviu Rebreanu și în istoria romanului nostru contemporan este, de bună seamă, inutil să mai amintim. Grandioasa frescă a lumii de țară, din ținutul Amaradiiei, înainte de război, întîiul roman al d-lui Liviu Rebreanu, a ridicat drama personală, a lui Ion al Glanetașului, la înălțimea unei drame

simbolice. Setea de pământ pe care singur pământul o satură și-a chinuit victima și eroul, cu fatalitatea unei puteri supranaturale. Iar *Pădurea spînzuraților*, dintre ideile și vagi neliniști de conștiință, fixă cea mai zguduitoare dramă a unui suflet, din cîte a măcinat războiul. Ca și Ion, Apostol Bologna merge pe un drum predestinat.

Cum tot pe drumuri de fatalitate merg și eroii, dintr-o tabără sau alta, ai vastului roman *Răscoala*. Evenimentul care, acum un sfert de veac, a zguduit din temelii așezarea de carton presat a regatului, al doilea an abia după artificiiile Expoziției, a trecut în ochii multora, oameni de stat sau obște, drept o năpastă a lui Dumnezeu. Literatura răscoalelor sau, mai pe larg, literatura problemei agrare a venit să confirme că întimplarea era și ea înscrisă în cartea destinului, în pagina și capitolul respectiv. Condițiunile de muncă pe care Dobrogeanu-Gherea le-a caracterizat așa de plastic în *Neoiobăgia* și căruia lucrările istorice ale lui Radu Rosetti îi ofereau un vast material de confirmare datau de vreme îndelungată și făcuseră chiar obiectul a serioase confruntări, cu mult înainte. Imaginea sclaviei noastre rurale, pe care Dobrogeanu-Gherea o reproducea încă din 1844, din *Capitalul* lui Karl Marx, se știe, astăzi, a fi indirect tributară lui Nicolae Bălcescu. [Vezi] G. Zanea: *Marx și Bălcescu*.) Toate avertismentele n-au folosit la nimic. Nici pateticele accente de pocăință ale europeanului Dinicu Golescu, nici profeticele rînduri, de la 1846, — „vai! de acele nații, unde un mic număr de cetățeni își întemeiază puterea și fericirea lor pe robirea gloatelor! Ele pier!“ (*Starea socială a muncitorilor plugari în Principatele Române...*) — ale lui Bălcescu, nici elocvența lui Kogălniceanu, nici fapta lui Cuza, nici periodicele convulsii rurale. Gestația și-a urmat procesul ei de lentă incuibare. Mistica pământului, așa de îndreptățită în condițiile de neoiobăgie știută, era, la răstimpuri, favorizată de parțiale improprietăriri și printre dîsele, în primul rînd, de aceea a lui Cuza. Numai așa se explică idolatria de care s-a bucurat Voievodul Unirii în masele țărănești

și aureola de legendă cu care i-au înconjurat memoria pînă tîrziu. Cînd în 1906, în anul expoziției jubiliare, d-nii Densusianu și Candrea, dimpreună cu Theodor Speranția tipăreau acea culegere de texte dialectale din toate ținuturile, ale Graiului nostru, numeroase pagini erau închinat autenticului și legendarului Domnitor. „Iel ne-o fost bun, D-zeu să-l ierte, ne-o scos din robie, ne-o dat o leacă de pămînt. Și ne-o scos din ghici...“, începea un țăran din părțile Bacăului, „iel, ghetu Cuza o dat la toți, da boierii o făcut așeia... Și-aista domn (Carol) ar hi făcut șeva, da n-o putut de răul boierilor; i-o fost frică să nu meargă pe urma Cuzii, că pe iel l-o nenorocit, cred că boierii i-o făcut ce i-o făcut, de-o murit el așa degrabă.“

De la aceste premise psihosociologice avea deci să pornească d. Liviu Rebreanu în romanul său. *Răscoala* reconstituie, într-adevăr, toată acea epocă electrizată de acum un sfert de veac, fără să stăruie în istorism să se lase furat de acele reacțiuni subiective, așa de frecvente în asemenea cazuri. Este adevărat că autorul lui *Ion* dovedise în ce măsură își stăpînește subiectele și cu ce neînduplecare le mină pe orbita destinelor lor strict epice. De astă dată, dificultatea era nemăsurat mai mare. În locul unui caz individual, se ridica psihoza unei pături întregi. Iar toate acele date, cunoscute majorității cetitorilor, de natură socială sau psihologică, întindeau tot atîtea piedici și celui mai abil dintre romancieri. Romanul avea să înceapă, prin urmare, dincolo de aceste evenimente, dincolo de acești eroi, despre care o literatură din cele mai avizate, politică și sociologică, întreținuse o vie aducere-aminte. *Răscoala* izbuteste tocmai această minune: să reintegreze în istorie, fără risipă istorică, unul din cele mai dramatice momente ale istoriei noastre sociale. Și această, grație aceluia instinct superior cu care romancierul predestinat ce este d. Liviu Rebreanu distinge o serie de individualități într-o masă de oameni, pe care o însufletește, din nou, ca pe o singură colectivă individualitate. De la cel mai neastîmpărat copil de pe ulița Amarei, a

cărui urecheală e semnificativă pentru poveștile și alterările pe care le poate stirni, și pînă la cei mai proeminenți dintre eroii răscoalei, d.p. flăcăul Petre Petre, în care Titu Herdelea, martorul receptiv al întimplărilor, vede reeditat destinul lui Ion al Glanetașului sau bătrînul boier. Miron Iuga, așa de patetic în izolarea lui sufletească, fiecare ins din figurația aceasta așa de numeroasă își are individualitatea și justificarea sa epică.

Numai că romanul abia de aci înainte începe. Vastă acțiune epică cu multiple secțiuni în stratigrafia socială românească de acum un sfert de veac. *Răscoala* aplică tuturor evenimentelor și eroilor acea fermecată cutie de rezonanță, înăuntrul căreia tonurile se amplifică dar se și subordonează acelui aer de dramă colectivă, fatală și iresponsabilă, cum sînt toate năpastele înscrise în cartea nepătrunsă a istoriei. O astfel de răușită de două planuri necesită, fără îndoială, o analiză mai susținută.

Cum sintem, însă, cu aceste preliminării în marginea istoriei literare, să amintim, cu atît mai mult cu cît a mai fost invocat, de un mic și substanțial studiu *Țăranul în literatură*, pe care C. Dobrogeanu-Gherea îl tipărea pe la 1897 și în care e vorba de cele două școli sau atitudini, apologetice sau pejorativă, în care a fost reflectat, în toate literaturile, țăranul. Și să-l reținem pentru concluziile criticului sociolog ca și pentru surpriza ce ar fi avut să vadă în literatura rustică a d-lui Liviu Rebreanu, acel rar exemplar de creație obiectivă, în care țăranul apare cu toată nuda și contradicția lui complexitate sufletească.

Spuneam că două sînt planurile în care se realizează această vastă reconstituire, a unuia din cele mai patetice din capitolele istoriei noastre contemporane, pe care d. Liviu Rebreanu a întreprins-o în *Răscoala*: un plan al individualităților din felurite păтури sociale și un plan al colectivității individuale. Cu alte cuvinte, că se întîlesc în romanul acesta, care sub raportul densității și figurației, numai cu *Ion*, în-

Titlul mare roman al d-lui Liviu Rebreanu, se poate compara, in primul rind, nenumărați reprezentanți ai categoriilor sociale cite se întreș sau își așează, față în față, taberele și că fiecare își are trasat conturul, atit in raport cu sine cit și cu categoria socială căreia aparține. Mai mult chiar, că procesul acesta de diferențiere, favorizat intrucitva, prin definiție am spune, pentru categorii deosebite, e și mai evident și mai desăvîrșit cînd romancierul nostru il aplică acelei mase, așa de informă și uniformă la intîia vedere, a țărănimii. Dar înainte de a ne opri la această cea mai importantă, din secțiunile romanului, să trecem într-o grăbită revistă pe ceilalți.

Intr-o recentă cînfesiune, d. Liviu Rebreanu arată că după *Ion*, in care a urmărit să dea expresie instinctului foamei de pămînt, propriu țaranului de obște, dar pe care d-sa l-a localizat in Ardeal cu alt regim agrar, decit cel din țară, își rezervă să prezinte țărănimea, obsedată de lipsă de pămînt, din vechiul-regat. *Răscoala* constituie al doilea panou din tripticul pe care autorul nostru l-a proiectat și in care drama lui *Ion*, multiplicată cu fiecare din actorii, mai conștienți sau mai instinctuali, ai *Răscoalei*, e derivată in drama năpraznică, omenească pe cit și istorică, a unei colectivități. Acest fir care de la *Ion* porcede și care, răsucit in patru și in opt, trece prin toate evenimentele și toate sufletele *Răscoalei* poate că avea nevoie de un martor, care să-l amintească, la tot pasul, și numai cu discreta sa prezență. Acest martor este Titu Herdelea. Fiul învățătorului din Amaradia, pe care soarele Bucureștilor și demonul literaturii il făcuse să treacă, la fel cu atîția din semenii săi de litere, de dincolo dincoace, n-ă cunoscut, pare-se, o primire prea cordială, in gîntea criticilor noștri. Dar prezența lui Titu Herdelea nu are numai meritul că introduce pe cetitor in mediul gazetăresc și in marmita suprasaturată a societății, de acum un sfert de veac, zbătindu-se, cum însuși o spune, între „zeflemele și tragedie“, Titu Herdelea își poartă, de-a lungul romanului, bucuria carierii sale debutante, între mici deziluzii

și amoruri diverse, răușind să înjghebeze din evenimente contemporane, un personaj, în primul rînd necesar economiei romanului. Dacă pentru Nadina, soția lui Grigore Iuga și cochetă prin excelență, Titu Herdelea nu putea fi, mai puțin ispititor chiar ca sălbaticul vizitiu Petre Petre, decît naivul oaspete bun să distreze la o serbare de crăciun, cu colindele lui ardelenesti, — lui Grigore Iuga, și cu aceasta romanului în întregime și autenticității lui, îi aducea acea umbră în care se vor stinge asperitățile și cea surdină fără de care multe din evenimente s-ar fi amplificat, inutil. Eliminați pe Titu Herdelea din distribuția *Răscoalei* și Grigore Iuga, cu sufletul său cel nou, altminteri decît al bătrînului proprietar de pămînturi Miron Iuga, vi s-ar părea deodată convențional și mai mult element de antiteză. Titu Herdelea și Grigore Iuga se completează și se armonizează, ca două emisfere ale aceluiași suflet. Aceeași înțelegere pentru imanența justiției țărănești îi animă și aceeași resemnare acceptată a împlinirii celor ce sînt scrise să se întîmple. Un fragment de scenă va lămurii și mai bine caracterul organic al acestui acord. În drumul pe care Titu îl face, pentru întîia oară la Amara, Grigore arată tot timpul pămînturile moșiei și-l introduce în inventarul acestei averi de veacuri și de mii de hectare: „Asta e împărăția noastră! zise Grigore cînd ajunseră iarăși în fața castelului...” și Titu, după o mică luptă cu îndoielile sale: „Mi-ai arătat atîtea moșii boierești, moșii peste moșii, mari și frumoase — Dar pămînturile oamenilor unde sînt?” Sînt două replici numai, dar care grație naivității sau candoarei acestor două suflete înrudite ne introduc, cu mai multă abilitate decît oricare altă pledoarie, în chiar inima problemei pe care *Răscoala* o dezbate, dramatic, sub ochii noștri. Și este numai unul din cazurile cînd intervenția și prezența lui Titu Herdelea imprimă sens națiunii și eroilor contur.

Și la fel am putea stărui la toate acele varietăți administrative sau politice, în prezentarea cărora d. Liviu Rebreanu utilizează fie schița, fie bustul, fie portretul în mărime natu-

rală, după cum o cere economia romanului. Nu vom reține din toată această lume de proprietari și arendași, unii nevino-vați, alții inconștienți și alții lucizi în rapacitatea lor, ca spre pildă, arendașul grec Platamonu, de primari, jandarmi, de albăstrime a satelor și a orașelor, de prefecți și miniștri, decit cele două siluete de prefecți și impunătoarea figură a boierului celui bătrîn. Miron Iuga. Nimic nu seamănă pe lumea aceasta ca două obraze administrative. Dacă prefectul Boerescu, pe care Miron Iuga, avea toate motivele să-l creadă „idiot“, bănuia că va potoli țărănimea — „sărăcia, nu intră în atribuțiile guvernului“, e unul din aforismele lui, de zi mare — cu același discurs clamat în toate împrejurările, prefectul Baloleanu, cel care venea cu ramura de măsline lipită de baionetele represiunii, nu era mai înțelegător. Celălalt se simțea scăzut, că țărânii nu-l mai întâmpinau cu „urale“, cestălalt, oricît vedea încruntările și auzea scrișnirile mulțimii întăritate, nu admitea să nu poată ceti manifestul noului guvern, care pentru dînsul aducea toată dezlegarea problemei agrare. Leiți pînă la identificare și tipici pentru specia ispravnicului în serie, fiecare amuză prin mica lui comedie administrativă.

În fața lor se ridică, impresionant în izolarea lui istorică, boierul din bătrîni Miron Iuga, pe care țărânii îl venerază dacă nu-l iubesc și care a fost tot timpul pentru dînsii, stăpîn dar și părinte. Și tot așa se va purta, indiferent cite avertismente îi vin, fie din partea fiului său, fie din partea țărănilor. Ar înțelege să mai stea de vorbă, să schimbe învoielile, și acestea fără amenințare, dar nu admite, cum se exprimă arendașul Rogojinaru, că ar putea să dea o palmă de pămînt altcuiva și, cînd singur în fața satului răzvrătit se lasă întăritat de Guju, nu înțelege că gestul cu care răpune viața înfruntătorului, îl va costa însăși viața. Satul care cu greu, în cele din urmă, și după multe ezitări s-a hotărît să se ducă la curte își pierde sărîta și boierul Miron Iuga plătește cu singele mîndria de a fi stat de pază, pînă în ultima clipă, pe pămînturile ce și le credea ale sale. Și Miron

Iuga, fără doar și poate cel mai bun dintre proprietarii și arendașii *Răscoalei*, va plăti și pentru Cosma Buruiană și pentru Platamonu și pentru colonelul Ștefănescu. Jertfă simbolică pre cît și dureroasă.

Spuneam însă că diferențierea aceasta se poate urmări și acolo unde este și mai dificil de realizat, în masa țărănească: Ce-i doare pe oamenii aceștia, e desigur lipsa de pămînt. O spun cu simplitate sau o țipă cu mai multă îndrăzneală, după împrejurări. Dar nu e unul care să nu-și aibă, afară de dezlănțuirea năvalnică a instinctelor de distrugere, mica lui personalitate. Primarul e gelos de autoritatea sa și suferă cînd se vede invadat, circiumarul stă la răs pintie, ca un adevărat negustor ce este și trăge foloase de la toți. Lăca Talabă năzuiește să stăpînească, în caz de se vinde, moșia Nadinei și nu e cu sufletul în răzmeriță, bătrînul Lupu Chirițoiu, ca și Miron Iuga, nu înțelege schimbarea vremilor. Cînd încep devastările conacelor din împrejurimi, unul își cară porumb, altul își aduce înapoi porcul pe care i-l luase receptorul, iar Melentie Heruvimu aduce din cămări toate bunătățile și pregătește babei, care zace de atîta vreme, un praznic împărătesc. Numai că baba murise chiar în dimineața aceea. Pe toți îi reprezintă însă cu variatele lor aspecte, ancestrale și evolute, tînărul sătean Petre Petre, fecior de văduvă sărmană, întors căprar din serviciul militar pe care l-a sîrșit de curînd și care aduce un început de mîndrie în mijlocul atîtor umilînți și o zare de conștiință, care merge pînă la exaltare, în mijlocul apatiei obștești. Petre Petre ilustrează în chip minunat ceea ce înțelegea Dobrogeanu-Gherea, cînd susținea că între agenții care au provocat răscoalele cată să fie așezat în primul rînd statul, cu multiplele lui inițieri sociale, și printre ele, în primul rînd, armata, adevărată școală de diferențiere și limpezime, a săteanului. Negreșit d. Liviu Rebreanu nu intră în aceste detalii inutile, pentru că *Răscoala* este roman, și încă unul foarte bun, și nu excurs sociologic. Petre Petre are vorbă aspră și cu sub-

Înțeles a țăranului deprins să-și ascundă gândurile, atitudinea mindră a omului care s-a privit parcă în oglinda unui riu, porniri de recunoștință și înduioșeri din acelea care au pierdut și pe cei mai mari generali ai omenirii, dar și decizia marilor revoluționari. Când întors acasă, din sat, maică-sa îl așteaptă pe întuneric, crezînd că flăcările din vatră luminează îndeajuns odaia, Petre Petre răspunde ca un ecou ce-ar spune mai mult chiar decît trebuie: „Că bine zici, face și focul lumină cînd nu-i alta“. Când peste puțin, înlocuind pe vizitiul de la curte, mină nebunește sania în care Nadina agățată de gitul lui Titu trecea prin spaimele morții, după ce o asigură peste vijelie — „nu vă speriați și nu vă fie frică conîță, dacă sinteți cu mine!“ — Petre încheie, cînd sosesc din nou în Amara, cu una din acele imagini abituale genului popular: „Apoi iepele-s buiece, conîță, că-s iepe boierești, toată vremea numai odihnesc și mîntîncă bine și nu muncesc... Cum să nu le ardă de nebunii?“ Cînd în preziua izbucnirii focului din Amara, în fața prefectului Boerescu, plutonierul de jandarmi Boiangiu pune, chip să-l liniștească, mina pe el, Petre se revarsă în țipete de parcă toată mindria jignită a unui leu vorbește în urletele lui. În toiul răscoalei, îndoiala și remușcarea îl întorc deseori din drum. Pentru Grigore Iuga, binefăcătorul său ar sări în foc și totuși sosit la curte pentru a lua apărarea bătrînului boier, ucis de țărani, sfîrșește, în timp ce boierul bătrîn zace cu luminarea la cap în casa cea veche, prin a conduce devăstarea noului conac al binefăcătorului său. Exaltarea finală cu care comandă de fapt pe răsculați, în fața trupelor represiunii, nu e decît pe linia de dezvoltare a acestui suflet enigmatic, plin de surprize și contradicții.[...]

De la tînguiosul „ce să facem, ce să facem?“ al lui Ignat Cercel și de la violentul „ce să facem, ce să facem?“ atenuat cu spaimă în „Dumnezeu știe ce să facem...“ al lui Toader

Strimbu, cînd strînși la cîrciumă, după instrucția sîlbatecă de la postul de jandarmi, o comentează și mai ales o închid cu grijă în spitele sufletelor lor, de la violența de limbaj și de fapt din timpul răzmeriții și de la tîrzia hotărîre de a înfrun- ta pe bătrînul lor boier pînă la nebunia sîngeroasă cu care se încheie represiunea, totul este ca o trecere a focului pe sub pămînt, ca o învăluire de limbi roșii, care sfîrșesc să cuprin- dă, de pretutîndeni, aeste clădiri așa de expuse incendiilor. Iar cînd comunicarea s-a făcut, mulțimea e purtată ca o mare răscoală între țarmuri și d. Liviu Rebreanu află nu numai cuvinte pe cit de sobre pe atît de juste dar și imagini pe cit de plastice, pe atît de inedite: „Glasuri ascuțite de femei și copii spintecau lărmuirea bărbaților ca împunsă- turi de ace într-o pinză groasă de cîlți“. Cine cunoaște, în marele roman polonez *Țăranii* al lui Ladislau Reymont, sce- na în care satul Lipce se războiește cu oamenii castelului pentru apărarea pădurii, va consimți că *Răscoala* d-lui Liviu Rebreanu aduce, în locul unui episod local, unul din cele mai sezisante cataclisme sociale și istorice, și îl regizează, cu su- perioară obiectivitate, ca pe o mare unitate sufletească.

Aminteam, mai sus, de Dobrogeanu-Gherea și de surpriza cu care ar fi aplaudat *Răscoala*. De data aceasta să transcriem din prologul romanului lui Balzac, *Țăranii*, aceste rînduri, pe care le socotim deopotrivă epigraf și blazon: „Istoricul (romancierul, istoricul societății) nu trebuie să uite niciodată că misiunea sa e să facă parte fiecăruia; nenorocitul și bogatul sînt egali în fața penei sale; pentru dînsul țăranul are măreția mizeriilor sale, după cum bogatul micimea ridicolelor sale; în fine bogatul are pasiuni, țăranul numai nevoi, țăranul fiind așadar de două ori mai sărac;“ [...]

CIULEANDRA

roman

(„Cartea românească“)

Avem, de pe acum și în ciuda acelor tînguitori ai stărilor naționale în literatură, un interesant grafic al romanului românesc. Început sub auspiciile zodiei socialului, cu *Ciocoii vechi și noi* al lui Filimon, cariera romanului românesc s-a urmat numai în această zodie cu, citeva fatale incursiuni în aceea a politicului, dacă una și alta nu sînt aproape același lucru, ciclul Comăneștenilor lui Duiliu Zamfirescu circumscrisie aceste două planuri, social și politic, ca pe două emisfere ale aceluiași univers. Romanele d-lui Mihail Sadoveanu, în majoritatea lor poeme lirice la marginea istoriei naționale, au adus la gama motivelor de inspirație de pînă la sine o ne-n numărată galerie de iubiri, așa de poetice, așa de diverse, că ele formează aproape nota distinctă a romancierului Mihail Sadoveanu. Epoca de după război a sporit zestrea romanului românesc cu opere unde caracterul liric apare și mai accentuat. Aspecte noi, contemporane, ale acelorași două motive inițiale — social și politic — au luat loc în romanele post-belice alături de înaintașele lor. Singurul Ionel Teodoreanu — și lucrul merită a fi reținut — a lărgiț sfera romanului său și prin amestecul de lirism și epică, prin virtuozitate de povestitor, și prin scrisul său pronunțat artistic a realizat tipul romancierului complex, de mare suflu, de temerară experiență, de predestinată victorie. În fața tuturor acestor mărturii de necontestată afirmare epică românească se înalță, impunător și masiv, romanul lui Liviu Rebreanu. Dacă, precum toți esteții romanului au admis, între roman și povestire autobiografică este o serioasă deosebire de esență și deci semnificație, dacă *Chartreuse de Parme* este superioară *Vieții lui Henry Brulard* — oricît, după mărturia lui Daniel Rops, autobiografiile ar fi mai umane și s-ar adresa mai

direct sufletelor noastre — dacă „trecerea de la personal la obiectiv, de la individual la uman, de la autobiografia realului la autobiografia posibilului“ sînt, după părerea lui Massis, atributele adevăratului romancier, apoi la nici unul din scriitorii de pînă acum ai epicei românești semnele acestei vocații nu sînt mai desăvîrșite ca la Liviu Rebreanu. „A fi artist sau romancier — zice într-un loc Thibaudet — constă în a poseda lampa minerului care îngăduie omului să meargă dincolo de conștiința sa luminoasă și să cerceteze comorile obscure ale memoriei sale și ale posibilităților. A scrie o autobiografie înseamnă să te limitezi la unitatea ei artificială; a face o operă de artă, a crea personajele unui roman înseamnă să te simți în profunda lui multiplicitate.“ Nu-i timpul a lua în dezbatere întregul grafic al romanului românesc și a arăta cum alături de opere cu pronunțat caracter liric-autobiografic, lucrări care mărturisesc din partea autorilor lor însușiri prețioase, fie de invenție, fie de stil, romanele lui Liviu Rebreanu dau acea impresie netă de dominație a materiei, de proiecție obiectivă, de „profundă multiplicitate“ despre care vorbește citatul de mai sus. Impresie care se degajează și din întreaga lui operă de romancier, ca și din materialul cuprins între limitele unui singur roman. Vasta frescă din *Ion*, în care semnificație socială, analiză sufletească, personaje perfect caracterizate, pasiuni, se împletesc într-o existență coborîță pe pămînt de „voința de creație“ a acestui demiurg epic în luptă cu marele ziditor; halucinantă rostogolire sufletească din *Pădurca spînzuraților*, în care patetismul psihozei lui Apostol Bologa se desăvîrșește de-a lungul celei mai stringente narațiuni; cercurile celor șapte existențe din *Adam și Eva*, în care cu tot artificialismul fatal unei construcții în spirală, cu reveniri și reluări de situații, arta romancierului, în virtutea puterii ei originare, nu se lasă înăbușită de tiparul arhitectonic preconcept — această treime de romane (fără să neglijăm pasul de stagnare, am zice, din *Adam și Eva*, și poate tocmai de aceea) fac din Liviu Re-

breanu întâiul dintre romancierii literaturii române, prin diversitatea situațiilor pe care le abordă, dar mai ales prin vigoarea cu care și stăpânește subiectele.

*

Măiestria aceasta, se înțelege, e capabilă de orice surprize. E cazul acestui ultim roman, *Ciuleandra*, așa de înrudit în esență cu celelalte romane ale d-lui Liviu Rebreanu, dar marcînd din partea autorului o preocupare constantă de înnoire, de curiozitate psihologică, chiar dacă ceva ar rămîne nelămurit în studiul cazului pe care-l alege. Important este, și vom avea prilejul să stăruim, că lacunele — dacă sînt — nu împieteză cu nimic mersul romanului, pentru că autorul a preîntîmpinat din vreme obiecțiile, așezînd pe la răscruce străjeri și călăuze, care informează și conduc pe cărările firești ale povestirii, chiar dacă, din cînd în cînd, aceste cărări se pierd sau nu par să ducă la obiectivul concluziv al romanului. Este în acest nou roman al d-lui Liviu Rebreanu un așa de prețios dar de reconstituire psihologică, încît chiar dacă, precum e și firesc, unele trepte vor fi sărite, opera nu suferă în întregul ei. Vorheam mai sus de lacune, și acum de anume trepte sărite. Să precizăm prin simplificare. E în acest roman un caz de obsesie sufletească al unui tînar, Puiu Faranga, copilul unic al unui fost ministru, vlăstar de protipendadă, secătuit, și pe care tatăl său l-a fost însurat cu o virgină făptură de țară, pentru ca singele boieresc să se înviorzeze prin acest altoi de calitate. Alegerea miresei a avut loc întîmplător, într-un sat din Argeș, în timpul horei, și mai ales în timpul jocului zvăpăiat, copleșitor, devorant care se numește *Ciuleandra*, și pe care-l joacă cu învoirea bătrînului și Puiu Faranga, care se nemerește prins în horă alături de Mădălina¹, o fecioară peste fire de frumoasă, o

Mădălina și alte nume...

* ...Și alte eroine, mă gîndeam să formulez, dintru-nții. Eroina ultimului roman al lui Liviu Rebreanu are destulă fascinație pentru ca

domniță rustică, pe care Puiu o și îndrăgește și care, cumpărată aproape de bătrîn, înfiată de o mătușă a lui Puiu, e crescută în străinătate și după opt ani ajunge soția lui Puiu Faranga. Ori, pe această Mădălină, Madeleine astăzi, și soție perfect nobilitată, Puiu Faranga o omoară tocmai cînd trebuiau să se ducă la un bal la curte, și atunci tatăl său, fostul ministru de justiție, și cu mătușa sa Matilda, în complicitatea binevoitoare a prefectului de poliție Nicolae Spahiu, caută să-l scape de urmările grave ale acestui asasinat ordinar; îl internează în aceeași noapte chiar într-un sanatoriu al unui medic prieten al bătrînului la Șosea, pentru

alintarea și noblețea celor patru silabe ale numelui ei să cheme de pretutindeni, din taințele alcovurilor sau altarelor, suita tuturor celorlalte eroine ale literaturii noastre în primul rînd — de la Șașa prin Tatiana și Torry pînă la Monica și Olguța Deleanu. Dacă se pot găsi insuficiente epice în *Ciuleandra*, însă tot acolo aflî și ceea ce alcătuiește sămînța revelațiilor ulterioare în acest romancier capabili de reînnoire. Mădălina, și am insistat la timpul potrivit asupra acestui caracter, este eroina prin excelență fantomatică. O Beatrice glacială și suavă, privind din înălțimea paradisului ei pretimpuriu la toate zbatările lui Puiu Faranga, criminalul ei soț. El nu va ajunge niciodată pînă la dînsa. N-o va înțelege, și pentru aceea o va omorî, însă pentru noi ea trăiește din chiar pragul romanului, și cu fiecare pas în inima poveștii, cu fiecare ritm adaus al *Ciuleandrei*, care îl va înnebuni pe Puiu Faranga, cu fiecare nouă încrîntare a doctorului Ursu, Mădălina va urca tot mai mult pe stîncile de gheață, ca o ciută de munte, elegantă și sigură pe micul pantof al copitei. Pentru cine, robii realităților la îndemînă, este refractar celor supratereștre, desigur că fantomatismul Mădălinei nu va spune nimic. Acela nu va surprinde piscul de poezie pe care și-a așezat micul tron de abanos, înconjurat de crini albi, eroina ultimului roman al lui Rebreanu. Acolo plutește toată vremea, ca un mic nor de argint luminat de lună, ca un înger de zăpadă, predestinat să vegheze din înălțime numai. Peisaj astral, el cere pentru a fi observat o oarecare elevație. Nu căta stelele în timpul zilei, nu le vei afla nicipodată. Și Mădălina este o constelație care își scutură polenul de diamant de cum prinde să înnopteze. Pe smalțul de platină al nopții, misterul existenței ei se scrie în litere de aur. Imagini de loc gratuite, și care vor numai să caracterizeze viața de dincolo de viață pe care o trăiește misterioasa eroină a lui Rebreanu.

Însemnasem, în timpul lecturii, cît de potrivit și-a numit Rebreanu eroina și mă gîndeam că nici un alt nume n-ar fi putut exprima tot

ca, sub observație, să se conchidă la iresponsabilitatea asasinului. O nenorocire să nu atragă după sine altele, și cum Puiu Faranga e unicul vlăstar al familiei Faranga, el nu trebuie să ispășească o umiltoare pedeapsă și mai ales o anihilantă osindă. Însă din confesiunile pe care Puiu Faranga le are cu sine între pereții celulei de sanatoriu, unde e și arestat, și în observație, și din convorbirile cu psihiatrul Ion Ursu, care în lipsa din țară — despre care bătrînul Faranga abia după internarea lui Puiu află — a profesorului Demarat, conduce sanatoriul, din toată existența de la asasinat înainte a lui Puiu Faranga se alege o idee fixă, o obsesie devorantă, aceea

fondul acela de poczie interastrală pe care-l iradiază mica prințesă rustică, răpită din satul ei de bastină și crescută ca o domniță din lumea mare, neînțeleasă, absentă. Există o problemă a onomanciei, după cum stă scris în cărțile filologilor, și ea a prezidat, de bună seamă, la alegerea atitor nume de eroine, astăzi devenite celebre. Că n-au ajuns la faima publică numai grație numelui — cine mai pune la îndoială, dar că autorii lor au meditat, că au dat curs preferințelor și că au închis în numele lor însăși esența de viață a celebrității lor, nu e mai puțin adevărat. Ca și în viața de toate zilele, unde numele proprii, prenumele mai ales, închid în ele semnificative reflexe sociale și psihologice, și numele eroinelor nu este ales la voia întâmplării. El este cu atât mai mult predestinat gloriei cu cît a crescut (a congrescut, cu alte cuvinte) cu însăși existența epică a eroinei. Și Mădălina se putea numi altminteri decît Mădălina? Nume cu rezonanțe vag biblice, transfigurare abia perceptibilă a Mariei din Magdala, Magdalena de mai târziu, cu nenumăratele ei variante onomastice, nume cu mireasmă de pașiste din preajma unei biserici de țară, ațipită în umbra Domnului, cu ce alt nume mai nobil și mai mumificat parcă se putea împodobi eroina de vis din *Ciuleandra*?

„O limbă, o țară pun foarte mult din ele în prenumele lor feminine: imaginație, sentimentul lor muzical și poetic”, scrie Valéry-Larbaud într-un interesant eseu de internațională spicuire asupra prenumelor feminine. „Am dori pentru Franța, continuă dînsul, o renaștere a diminutivelor în „on”: Lison, Ninon, Suzon, Franchon, Manon. Așa de feminine și așa de blonde; și „Isle-de-France”. Prea au cutureat toate străzile și La Madelon n-a făcut prea mult pentru ele. Într-adevăr, arată studiul lui Albert Dauzat (*Les noms de personnes — origine et évolution*), în secolul XVII diminutive ca Marion, Madelon, aveau acces în înalta societate. În lumea bună. Mai târziu ele fură adoptate de țară pe măsură ce le părăseau orașele. În secolul XIX ele

a dansului exaltat Ciuleandra, pe care Puiu se străduiește să și-l aducă aminte, și parvine să-l joace, atît că nu se mai poate dezbăra de el și din sănătos întîi și intenționînd să simuleze numai iresponsabilitatea, psihastenic mai apoi, înnebunește de-a binelea în cele din urmă, posedat de acest demon al Ciuleandrei. Spuneam mai sus că vom simplifica povestirea. E chiar ceva mai mult. E o serioasă alterare, un fals, al cărui procedeu își va fi dovedit eficacitatea. Astfel redusă, la acest schematism mult prea sumar, povestea, cetitorul surprinde că punctul dificil al romanului trebuie să fie acea inoculare a obsesiei dansului, studiului acelei treptate alienări a stăpînirii de sine a lui Puiu Faranga. De aceea

luară un pronunțat caracter țărănesc. Povestea modelor călătorînd dintr-un ținut într-altul sub nenumăratele ei aspecte.

Întru aceasta e interesantă anecdota pe care o povestește Dauzat — interesantă și pentru că ne duce în lumea de țară, prin care și-a plîmbat enigmatica-i făptură și Mădălina noastră.

Către 1830, la Vic-le-Comte (Puy-de-Dôme), preotul întrebă de nume pe fetele de țară. Una din ele spuse că o cheamă Maria. „Dar asta e un nume de domnișoară. Tu trebuie să te numești „Maion“ sau „Miion“ (diminutive locale din Maria). La care țărăncuța răspunse cu justificată mîndrie: „Mă numesc Maria și nu Maion: cred că am și eu dreptul să port numele Sfintei Fecioare, ca și domnișoarele“.

Astăzi, evoluția e inversată. Abia cîteva femei bătrîne se mai numesc Maion și Madelon; celelalte își zic Maria și Magdalena.

Aceasta pentru Franța.

Pentru noi este sigur că numele Mariei din Magdala și-a pierdut nu numai orice umbră de semnificație biblică (va fi avut-o vreodată, în termenii acestia?), dar că Magdalena apare destul de rar și că la țară îl întilnești în variante, dar toate roînd în jurul Mădălinei.

Liviu Rebreanu l-a ales, trebuia să-l aleagă pe Mădălina. Ștefan Petică a cîntat, după pilda poeților francezi, în versuri evocative Magdalenele. Cîcîinat Pavelescu, trubadurul pururi tînăr, a închinat una din cele mai alese romănțe ale sale Malenei. Duiliu Zamfirescu a pictat în colori de intensă luminozitate pe Malvina (neînrudit, desigur, cu cele de pînă acum). Liviu Rebreanu trebuia să aleagă pe Mădălina.

Ce ați fi ales d-voastră, ce am fi ales noi pentru a denumi o eroină de o suavitate de fildes (dacă se poate spune astfel), aceasta e o altă problemă și un motiv de nouă meditație. Deci o problemă înactuală.

vorbeam mai sus de lacune și de lipsă. Într-adevăr, spectrul Ciuleandrei și devoranta ei influență nu se surprind în toate amănuntele, nu conving întru totul. Însă nu acesta e romanul și mai ales nu numai acesta. Închipuiți-vă că toate aceste amănunte pe care le-am înlănțuit nu sînt în ordinea romanului enunțate și că astfel expuse dau despre noul roman al d-lui Liviu Rebreanu o imagine falsă. Eroare cu atît mai vinovată cu cît arta romancierului ni se pare în *Ciuleandra*, subtilizată, îmbogățită de un dar nemaiîntîlnit pînă astăzi la Liviu Rebreanu, de acea virtuozitate a dozării misterului, de acel halo cu care se înconjoară toate operele mari în care viața se desfășoară între umbre și lumină. Mister care ne întîmpină chiar din pragul romanului, care ne însoțește ca o umbră plină de taină, tulburătoare și veșnic întrebată, în tot decursul povestirii, ce-și dezvăluie din cînd în cînd enigma, pentru ca iar să se innoueze, luminînd abise ale sufletului omenesc cu intensitatea fulgerelor mușcînd din întuneric, ca să sfîrșească într-o taină vecină cu misterul dintru început. Și într-adevăr: *Ciuleandra* se deschide cu scena — de o rară sobrietate, și sanguinară și rafinată — a uciderii Madeleinei de către Puiu Faranga. Din ce pricină? Nu știm și nici că este necesar. Poate că taina se va lămuri cu timpul, dacă va mai trebui. Pentru că romancierul își aruncă năvodul peste acest prilej de adîncire și de agravare a misterului. Cine este această Madeleine — biată Mădălina noastră, cum se exprimă și bătrînul Faranga și tante Mathilde — pentru care se desfășoară un ceremonial de conveniență, fără ca el să rupă ceva din totala grijă pe care familia, cu Puiu în frunte, o au ca să prepare iresponsabilizarea asasinului? La mijloc stă o taină pe care Liviu Rebreanu o învăluie cu o rară artă. Ea este așa de solid ancorată în sufletul nostru, această taină, încît cu toată ciudățenia acestei cinice ambianțe ne socotim gravitatea premisei — crima — și străbatem romanul conduși de această moartă angelică, al cărei suflet îl bănuim, îl îndrăgim, dar romancierul o lasă în umbră.

Răspunsul l-am schițat cu anticipație mai sus, însă trebuie să cetiți toată această treaptată și savantă restaurare a trecutului pentru a descoperi noua latură a talentului lui Liviu Rebreanu. Și mai este o taină. De cum Puiu Faranga trece pragul sanatoriului, cetitorul bagă de seamă cum, pe nesimțite, dar nu mai puțin sensibilă, o conjurație se pune la cale. Psihiatrul Ion Ursu, pe care, rind pe rind, și bătrînul și Puiu Faranga și-l bănuiesc de dușmănie și-l absolvă, se pare, din vorbe, din aluzii, din gesturi, că nutrește o înimiciție pentru asasinul Mădălinei. Dar care? De ce natură poate să fie ea? O bănuim reală, cu toată dibăcia mascată de autor, pentru ca în cele din urmă, în admirabila scenă de formidabilă umanitate, zguduitoare peste fire dar reținută, în care Ion Ursu povestește lui Puiu Faranga că el, psihiatrul, a cunoscut pe Mădălina, că e din același sat cu ea, că era acolo la horă cînd tînărul asasin de azi a luat-o cu sila, că i-a fost logodnică într-un fel —, să acceptăm toată această conspirație și să prețuim arta cu care ea a fost dozată. Nu cunosc, afară de *l'Equipage* al lui Kessel, o situație mai îndrăzneț construită ca aceea din *Ciuleandra* și în același timp convingătoare. Explică această revelație finală toată taina romanului și motivează înnebunirea lui Puiu Faranga? Iată ceea ce psihiatrii pot studia cu vădit folos, opinînd într-un sens sau altul. Pe noi, lectori și cronicari în același timp, ne interesează abilitatea, abia întru tîrziu percepută, cu care romanierul ne-a călăuzit pe drumuri umbrite, pe marginea unei prăpăstii a sufletului omenesc, în spre lumina la care răzbește, în peregrinările lui, și Dante. Este — voim să spunem — o dramă de complexă umanitate în *Ciuleandra* și Liviu Rebreanu ne-a dezlegat-o cu o artă nouă pentru dînsul.

AMÎNDOI

roman

(„Ed. Socec“)

Interesul, pe care ultimul roman al d-lui Liviu Rebreanu, l-a stîrnit atît în rîndul comentatorilor de profesiune, cît și în acelea ale cetitorilor de obște (critica orală de care vorbea Albert Thibaudet este, fără îndoială, o instituție de mai întinsă iradiere decum se bănuiește), înseamnă cu mult mai mult decît bucuria pe care publicul a manifestat-o statornic, față cu scriitorii săi preferați. O carte de Liviu Rebreanu a fost întotdeauna, și pe bună dreptate, privită drept un eveniment literar, atît de mare este prestigiul cu care a izbutit el să-și investească opera. Dimpreună cu Mihail Sadoveanu, fiecare în alt plan și fiecare cu alte temeuri, dar izvorînd dintr-o operă deopotrivă de consolidată și slujită cu un egal fanatism artistic, Liviu Rebreanu reprezintă coloanele glorioasei porți de triumf a prozei românești de astăzi. Așa că orice nou prilej de afirmare interesează, în aceeași măsură, cariera romancierului, dar și activul literaturii românești, în genere.

Temperament, prin excelență epic, d. Liviu Rebreanu este scriitorul, carele, primul a conferit romanului nostru un atestat de maturitate. Ce a însemnat pentru epica de după război, apariția, cu douăzeci de ani în urmă, a romanului *Ion*, o dovedește însuși cursul acestei epice, proliferarea romanului nostru contemporan și afirmarea atîtor talente, ce n-așteptau, s-ar zice, decît semnalul de pornire, sau, mai corect, stimulentele celui mai strălucit dintre exemple. Și o dovedește, după aceea, evoluția și împlinirea operei d-lui Liviu Rebreanu însuși. *Pădurca spînzuraților*, *Răscola* sint, dimpreună cu *Ion*, romanele care au așezat pe d. Liviu Rebreanu în fruntea constructorilor de vaste cosmosuri na-

native, iar romanul românesc de astăzi la un nivel niciodată ajuns.

Amîndoi, recentul roman al d-lui Liviu Rebreanu, face parte din categoria romanelor, ca să zicem așa, și folosind un termen de acută actualitate, de a doua linie, înțelegînd prin aceasta, ca și vocabularul tonajelor maritime, romane de proporții mai reduse și de o rază de acțiune psihologică mai limitată, dacă le raportăm la romanele de prima linie, din rîndul cărora fac parte cele patru unități amintite. Familiarii literaturii d-lui Liviu Rebreanu au observat și au ajuns chiar să formuleze un soi de lege, după care autorul lui *Ion* și al *Răscoalei* obicinuieste să alterneze marile sale creațiuni cu altele de secundă mărime și, mai ales, de un tip, altul decît acela în care d. Liviu Rebreanu excelează. Unui roman social sau psihologic, de amploare, îi urmează unul de cu totul alte preocupări, ca și cum scriitorul ar voi să schimbe de brazdă, să se înnoiască. De altminteri, autorul însuși recunoștea, într-unul din interviuri, că „*dorința de înnoire și de a nu rămîne în același făgaș*” l-a dus să scrie romanul de azi *Amîndoi*, după cum cincisprezece ani în urmă l-a îndemnat să scrie *Adam și Eva* iar mai tîrziu *Ciuleandra*. Trebuie însă să adăugăm că experiențele acestea, interesante pentru evoluția scrisului unui romancier, sînt cu atît mai elocvente cu cît, în tipare noi și cu materiale noi, autorul nu uită să strecoare ceva din chiagul clasicelor sale virtuți epice. Așa se face că romanul fantastic *Adam și Eva*, romanul psihopatologic *Ciuleandra* și romanul „polițist” de astăzi *Amîndoi* vădesc aceeași siguranță în conducerea aventurilor, cu un cuvînt, aceeași măiestrie. Căci niciodată, zicătoarea latină, precum că recunoști pe leu după unghie, nu și-a aflat o mai plastică ilustrare decît în romanele, așa zicînd, de tranziție, ale d-lui Liviu Rebreanu.

Iată, de pildă, acest ultim roman *Amîndoi*, despre care și autorul și o parte din cetitori au vorbit ca despre romanul instruirii unei crime, în care se implică, pînă la mistificare, ițele adevărate cu cele deduse, pînă în minutul cînd

făptuitorul se dă singur pe față și întreaga schelărie judiciară se prăbușește ca un miraculos, dar șubred castel de cărți de joc. Cînd Solomia, această soră gemenă, în farmec și mister, a Mădălinei din *Ciuleandra* (și ca și dînsa originară tot din Argeș), mărturisește judecătorului de instrucție că ea e făptuitoarea inoitei crime din strada Speranței, Aurel Dolga are toate motivele să i se pară că pică din cer, atît de mult investigațiile lui porniseră pe alte drumuri și-l duseseră la alte certitudini. Descinderea din odaia lui Ciufu, descoperirea prețiosului briliant, dovedit că fusese în gaj la coana Mița Dăniloiu, victima, contrazicerile lui Ciufu, depoziția nepotului Romulus Delulescu, căruia Ilarie Dăniloiu, zgircitul milionar, îi dăduse în preziua crimei, cincizeci de dolari dimpreună cu legendarul portmoneu — iată tot atîtea coincidențe ce tot mai mult string lațul din care Aurel Dolga are siguranța că făptuitorii nu-i vor scăpa. Și ca el și cetitorul. Dar Solomia, pentru care, o dată cu moartea lui Lixandru, viața nu mai avea nici un rost, vorbește și eroarea judiciară, la care se străduia din răspuțeri Dolga, este evitată. Patetica confesiune a Solomiei abate romanul, și o dată cu ea și interesul cetitorului, din albia lui senzațională în matca unei drame omenesti, cu atît mai zguduitoare, cu cît e mai simplă și cu cît mai multe au fost complicitățile ceasului rău, care au prezidat năpasta. Ca și judecătorul de instrucție, cetitorul se lasă furat de povestirea Solomiei, subjugat, convins. Desigur, judecătorul e în dreptul lui să o aresteze, ba chiar să și creadă că el a descoperit pe făptaș cetitorul însă a schimbat uimirea pe compasiune și nu odată își zice că de o mai bună apărare, decît povestirea întimplărilor, Solomia nici nu are nevoie. Ascultînd-o, oricine s-ar convinge nu numai că femeia a fost în legitimă apărare, dar că în nenorocirea ce dă peste harpagonii din strada Speranței, stă și semnul acelei justiții imanente, care nu iartă. Lixandru trebuia dus la doctor și salba Solomiei era în gaj la coana Mița Dăniloiu. Iar bătrîna se poartă deopotrivă de sălbatec, ca și Ilarie Dăniloiu, într-o împrejurare identică,

cu Dică Secuianu, pentru care bătrînul se relevase un mon-
stru. Confesiunea lui Dică, în fața judecătorului de instruc-
ție, egală în patetism cu povestirea Solomiei, dă cu totul la
o parte vîlul ce ascundea mizeria sufletească a bătrînilor
cămătari. În condițiile acestea, asasinarea lor nici nu este
mai mult decît un simplu fapt divers, bun doar pentru fan-
teziile polițiste ale judecătorului de instrucție. Drama e în
altă parte și ea reiese din confesiunea lui Dică Secuianu și
din mărturisirea Solomiei, împinși, întîiul pe drumul unei
vieți sterpe și cestălit la crimă, de aceeași uscăciune morală
a harpagonilor. Cît de inocentă sufletește, în sensul strict
al cuvîntului, este Solomia se vede în deosebi din două re-
plici ale depoziției sale. Întrebată de judecător, care n-ar
fi voit să abdice cu totul din iluziile marelui său eșafodaj,
dacă n-a fost cumva ajutată de Ciufu, Solomia răspunde cu
simplicitatea marilor silogisme: „*Ce să-mi ajute?... Purcă
am știut eu cînd m-am dus ce are să se întîmple? Ducă aș fi
știut, m-aș fi dus eu să omor oameni?...*” pentru ea ajunsă la
capătul mărturisirii să întrebe, cu încetătoare, dar penibi-
lă naivitate: „*Eu pot să plec, domnule judecător?*” În repli-
cele acestea, luminînd ca două orbitoare fulgere întreaga
dramă sufletească, stă și absolvirea ei. Este însă mai mult
decît atît. Căci Solomia interesează mai puțin prin latura
judiciară a cazului și mai mult prin farmecul particular și
enigmatic, în care o învăluie autorul. Realist, printre cei
mai categorici, d. Liviu Rebreanu posedă și marele har al
creațiunilor, ce-și duc existența în marginile infernului, în
acea regiune intermediară, dintre vis și viață. Prozatorul
acesta, de o vigoare sălbatecă și capabil să crispeze și pe cei
mai duri, cu analiza vijeliilor instinctuale, se schimbă în po-
etul cel mai delicat, ori de cîte ori se apropie de taina sufle-
tului feminin. Nu odată, Liviu Rebreanu face impresia unui
Orfeu, ce duce după sine un suflet răscumpărat și pe care-l
va pierde înainte de a ajunge la liman. Atîtea din eroinele
lui Liviu Rebreanu au, de aceea, grația și inocența făpturi-
lor fantomale, Ana, Ilona, Nadina, Mădălina, Solomia, și

desigur și altele, alcătuiesc o familie, pe care studiul numai ar așeza-o în adevăratul ei cadru. Și iată cum se luminează încă una din frazele interviului de care am amintit. Polițist, acest roman? De ce nu? Dar polițist în măsura în care și *Răscoala* și *Pădurea spînzuraților* cuprind atâtea elemente de instrucție judiciară și de senzațional, deduse din junglele penalului. Căci romanul ultim al d-lui Liviu Rebreanu, ca și acelea dinainte nu s-a putut sustrage să înfățișeze oameni în ghiarele neînduplecate ale destinului, juruiți parcă de la început dramelor și morții. „*Romanul însă*, spunea d-sa, *s-a agravat printr-o tendință de artă. (Altminteri) poate ieșea ceva mai complet „polițist“*. Și în formularea această ironică se cuprinde mai mult decît o simplă lecție de modestie.

Dar *Amîndoi* închide, în ciuda limitatelor lui proporții, încă și alte semnificații. Este întîi imaginea vieții de provincie, cu atmosfera ei resonantă, în care un eveniment de importanța unei îndoite crime/mobilizează toate inteligențele și pune la încercare toate inimile, și pe care d. Liviu Rebreanu o zugrăvește cînd folosind ironia direct, cînd portretul sugestiv și cînd scena de grasă comedie. Cînd procurorul Negel voiește să explice pricina pentru care înmormîntarea victimelor, altminteri odioase, a luat proporțiile unei apoteoze, romancierul află una din cele mai juste formule de adevăr și satiră socială: „Românului, știi nu prea îi place munca, dar o respectă la alții, și mai ales la străini. N-ai băgat de seamă că nicăiri nu se face mai zgometos apologia muncii ca la noi etc. etc.“ Cît despre portrete, ele sînt în tradiția marelui creator de siluete și tipuri, care este d. Liviu Rebreanu. Singură scena dintre Spirică Dăniloiu și soru-sa Aretia, față cu justiția și cu cadavrele încă neridicate ale victimelor, cearta aceasta dintre moștenitori, pe care numai testamentul, ce-i exclude, o să-i trezească la realitate, și aduce în scenă suflete și năravuri, dintre cele mai pitorești. Un portret, cum spunea poetul, în mărime naturală, este și acela al judecătorului de instrucție Aurel Dolga. Prezumția, geniul judiciar în ce are el mai superfi-

cial, cutele profesionale, pe care nici o evidență nu le descrețește și într-un cuvânt solemnitatea fadă a personajului ce se minte pe sine, ridică această latură a romanului în planul unei izbutite șarje la adresa iluziilor detective...

Și diversitatea acestor aspecte nu are de ce să mire. Pentru că *Amindoi* este mai presus de toate un roman.

1938

(Opere, 8, Editura Minerva, București, 1978, p. 383—387.)

CRAIȘORUL

roman

(„Cartea românească“)

Nu se poate contesta d-lui Liviu Rebreanu o neînteruptă grijă de înnoire în temele romanelor sale. De la romanul vieții rustice, al setei ucigătoare de pământ și dragoste din *Ion*, și pînă la prezentul *Crăișor*, viața romanțată a lui Horia și a rebeliștei iobăgești de la 1784, măiestria povestitorului s-a aplicat pe tot alte teme în cele 5 romane, cite numără, pînă astăzi, impunătoarea sa activitate epică. Social în *Ion*, psihologic în *Pădurea spînzuraților*, evocator fantastic în *Adam și Eva*, psihopatologic în *Ciuleandra*, istoric în *Crăișorul*, romanul d-lui Liviu Rebreanu a adus în toate aceste planuri de inspirație o necontestată unitate de însușiri.

Temele însă au variat de la roman la roman, pentru motivul primordial că talentul d-lui Liviu Rebreanu este prin definiție antiliric, de o mare virtute de obiectivare, în deosebire, spre pildă, de talentul d-lui Mihail Sadoveanu, ale cărui opere sînt cu mult mai reduse la unitate, grație

viziunii sale subiective, ca și stilului care ordonă o aceeași boltă, o aceeași rezonanță. Ea merge așa de departe, această lege de identitate, la d-l Sadoveanu, că și în romane, cărorora nu li se poate reproșa nimic sub raportul construcției epice, precum în *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-vodă*, efluviile lirice sînt prezentate în pinză povestirii, dacă nu altminteri, cel puțin prin adierea aceea stilistică, proprie virtuosului evocator al Hanului-Ancuței. D-l Liviu Rebreanu, se știe, nu este un virtuos al expresiei. Dar virtuos al expresiei n-a fost nici Stendhal, și dacă în tinăra noastră falangă de romancieri, porniți, ca la un cuvînt de ordine, după apariția lui *Ion*, în arena romanului românesc, este cineva care să se apropie de intensitatea epică a autorului lui *Roșu și negru*, apoi acela este, fără îndoială, d-l Liviu Rebreanu. Fără să mai spunem că, așa, inatent la grațiile formale, cum trece de obște d-l Liviu Rebreanu d-sa a răscumpărat adeseori viziunile sumbre și aspre ale narațiunilor sale, cu înfloriri feciorelnice, o poezie cu atît mai cuceritoare cu cît era mai contrastantă. Așa în *Pădurea spinzuraților*, Ilonka — în *Ciuleandra*, enigmatic — fantomatica Mădălină și chiar în Crăișorul, domnița nemeșului din Cristior.

Aminteam de varietatea de teme din romanele d-lui Liviu Rebreanu, și cum numele lui Stendhal s-a inserat cîteva rînduri mai sus, să remarcăm în treacăt că, deși epic prin excelență, Stendhal a zidit romanele sale în jurul aceleiași axe, unui aceluiasi erou. Și Julien Sorel, și Fabricio del Dongo, și Lucien Leuwen, eroii celor trei romane fundamentale ale lui Stendhal, nu sînt decît variante ale aceluiasi erou din pragul romantismului social, politic și erotic de acum o sută de ani. Nimic din această ipostaziere autobiografică la d-l Liviu Rebreanu. Că sînt, totuși, de-a lungul atîtor tipare epice, și vestigii comune, precum de pildă scenele de vigoare, o anumită predilecție pentru înfruntările violente, crude, singeroase, care fac din d-l Liviu Rebreanu un rapsod al crispațiunilor, este foarte adevărat. Altminteri, cu fiecare roman, o nouă temă, deci o nouă lume, o nouă explorare în

viață și-n suflete. Diversitate de teme cerind cu fiecare din ele o altă deschidere de perspective. Ceea ce se poate și mai bine observa, cu chiar acest roman istoric, *Crăișorul*.

Pentru că nu numai planul sau genul acestui roman este altul. Alta este tehnica lui. Ea este așa de diferită de eșafodările cu care ne-a deprins d-l Liviu Rebreanu pînă acum, întîi pentru întîia dată lipsesc din romanul acesta istoric chiar și acele scene de cruzime, acel fir de ață roșu al violențelor, care se putea distinge în toate romanele d-sale. Iobagii aceștia, după secole de apatie și în subconștiințele căroră aromeste jertfa singeroasă a strămoșului Gheorghe Doja, se revarsă peste sate și orașe, distrug averi și omoară, așa cum va fi fost în realitate și cum istoria a consemnat. Sint aceste cruzimi în romanul d-lui Liviu Rebreanu? Sint și nu sint.

Pentru că d-l Liviu Rebreanu le estompează, le revarsă asemeni unei neguri pogorînd din vale în vale, negură domoală, și un șuvoi deslănțuit, negură ce se va risipi, la fel de anonimă, dar de o mare semnificație simbolică. Din negura aceasta se desprinde și Horia, ba chiar și frații lui de cruce și de crucificare, Cloșca și Crișan, pentru ca, o dată implinită, chemarea lor să reîntre în marea negură din care au ieșit.

Și cruzimea lipsește, chiar și din scena finală a torturării pe roată. Ceteam, nu mai mi-aduc aminte unde, aprecieri în legătură cu această scenă, aflată în linia virtuozităților crispante ale d-lui L.R. Ar fi de ajuns însă să ne gîndim la scena chinurilor ce îndură Ana în *Ion* și la scena răpunerii lui Ion sub cazmaua rivalului său Gheorghe, la feroasa moarte a lui Mahavira în *Adam și Eva*, la execuțiile lucide din *Pădurea spînzuraților*, la liminara crimă din *Ciuleandra*, pentru a înțelege cit de absent este registrul acesta, de cruzime și de voluptate a violențelor, din *Crăișorul*.

Și e bine că este așa. Absența aceasta este în linia romanului istoric așa cum l-a văzut d-l Liviu Rebreanu. Nu o exaltare eroică, nu o reconstituire documentară, cit o pove-

tire de o simplitate insinuantă, ceremonie dintr-un martiraj, un drum din calvarul retrospectiv al neamului, pe care urcă și coboară, cînd slobod, cînd înecătușat între sutasi și baljocorit ca un alt Mintuitor al neamului ales, Horia. Crăișorul e un predestinat. Jertfa lui e scrisă în cartea destinelor irevocabile. Horia însuși o știe. O simte în tot timpul strădanilor, al drumurilor la împăratul, al mistificării poruncilor împărătești, al îndoielilor neîntrerupte și mai ales în clipele de confruntare cu sine însuși, cum sînt acelea din închisoarea din Bălgrad înainte de execuție:

„Din clipa cînd gornicii l-au surprins în coliba de pe Sco-rogetul, n-a avut decît un singur simțămînt: că așa trebuia să se întîmple, că numai astfel se putea isprăvi... Se mîra în sine cum n-a întrevăzut el de la început acest sfîrșit, adică cum nu l-a știut lămuri, căci de presimțit l-a presimțit mereu. Și totuși nu-i părea rău de ce s-a făcut. Își zicea că acum a ajuns zvonul pretutindeni despre necazurile și dorurile românilor și vor trebui să se gîndească cei mari să le lecuiască.”

Predestinare așa de irevocabilă și pe care d-l Liviu Rebreanu o urmează în toate punctele, încît nimic din ceea ce se întîmplă, cită vreme nu contrazice linia aceasta a eroului, nu suscită obiecțiuni. De aceea Horia va trebui să fie prins, la Poeni, în toiul rebeliștei, ba chiar buciumanii români („dacă n-am pătimi de la ai noștri, apoi de la cine? Cel puțin să afle toată suflarea că pe Horia Buciumanii l-au vîndut ungurilor”), de aceea va fi vîndut de o Iudă din neamul său, de aceea va face, în toi de iarnă, drumul spre Bălgrad, pe jos, cu coroană de nuiete pe cap, și sutasi îl vor ride: „Uite Craiul valahilor”. Pentru că drumul acesta duce sub roata de tortură, spre moarte, dar poate și spre justiția aceea imaculată, din cealaltă lume, unde împăratul nu va mai fi mințit de curteni și va putea asculta, cu bunăvoință și eficacitate, plîngerile iobagilor. Mistica aceasta monarhică — formă, de fapt, a setei de justiție — este admirabil realizată în romanul d-lui Liviu Rebreanu. Ultima rugămintă a lui

Horia e tot pentru împăratul, în minile căruia vrea să-și dea sufletul, iar testamentul său scris de popa Njeulae Rațiu, în închisoare, numind pe cei ce l-au prins: „ii iartă cu toată inima“. Și astfel destinul se împlinește. Redempțiunea neamului de iobagi e hotărâtă.

Astfel este *Crăișorul*, ultimul roman al d-lui Liviu Rebreanu. Intermediul interesant prin ceea ce aduce deosebit de epica de dinainte a d-lui Liviu Rebreanu, romanul acesta istoric, așa de deosebit de întreaga tradiție a romanului istoric, romantic, ba chiar și de recentul roman istoric al d-lui Mihail Sadoveanu, vădește și grija de înnoire a romancierului nostru și anunță surprizele cite mai sînt de așteptat de la dînsul.

METROPOLE, BERLIN. ROMA. PARIS

(„Cartea românească“)

„Plecă, firește, la un congres. Singurele ocazii, cînd scriitorii români au prilejul și posibilitatea să călătorească peste graniți“ — stă scris spre începutul celui de al doilea drum al romancierului, în 1927, la Roma. Și este, în aceste puține cuvinte, cu mult mai mult decît într-un capitol de istorie literară. Marii călători n-au fost grăbiți. Paul Morand însuși, socotit de mulți drept călătorul prin excelență al timpurilor moderne, pentru care distanța n-are taină, nu s-a abătut de la această regulă cînd a întreprins, îndeosebi, drumul său dintre Paris — Tombuctu. Călătorie din care n-a dat la iveală decît un jurnal de notații, dar, drept e din cele mai pregnante. Și n-au fost grăbiți marii călători ai veacului trecut, fie că se numeau Chateaubriand și Gérard de Nerval,

fie că se numeau Stendhal și Flaubert, unul studios și aplicat în evocarea vechilor așezări punico-celtice, celălalt atent, fără să pară, și izbutind să strecoare printre anecdote și jurnal o umanitate la fel de actuală și după un veac. Și n-au fost grăbiți, pentru ca să ne apropiem de meridianul nostru, nici mării noștri călători, fie că se numeau Dinicu Golescu, pornit în trei rînduri, în 1824, 1825 și 1826 peste graniță și ducînd cu sine traista-i de tabieturi, sau Ion Codru Drăgușanu, deopotrivă de încîntat de Italia, de Paris și de Londra, unde ocupațiuni profesionale îl duceau pe acest tipic reprezentant al secretarilor de speța unui Voltaire sau Jules Laforgue. Cît despre Vasile Alecsandri, mai mult de trei pătrimi din viața lui literară se datoresc călătoriilor, de la cele dintîi, în plin ev romantic, pînă la cele din urmă, ale ambadorului acreditat pentru pledarea Unirii sau Latinității.

D-l Liviu Rebreanu a vizitat trei din metropolele Apusului, Berlin, Roma și Paris, și vizitele sale sînt legate de prilejul unor congrese scriitoricești. Dar sînt congresele internaționale, și încă cele scriitoricești, prilejurile cele mai nimerite pentru asimilarea unor realități etnice așa de diferite de cea românească? De aici caracterul de raite pe care îl au aceste relațiuni, caracter pe care romancierul îl subliniază, cu susținută ironie, în tangențiala raită venețiană, a acelei Veneții, glorioasă de amintirile atîtor amanți literari și peste care versul lui Eminescu, oricît ar fi de împrumutat, aruncă un statornic giulgiu de melancolie.

Și totuși, grăbite raite peste graniță, în trei din cele mai interesante din metropolele Europei occidentale, paginile d-lui Liviu Rebreanu izbutesc să dea o imagine, pentru anii 1926 și 1927, a vieții acestor metropole. A fost, cum este și astăzi o epocă de incertitudine, de așteptări, de surprize și dacă este să constați o deosebire, în avantajul nostru, este că astăzi neliniștea și legende de revoluționare care ne priveau s-au generalizat și au molipsit așezări mai vechi și mai bogate ca a noastră. Este, după aceea, în cartea d-lui

Liviu Rebreanu o constantă preocupare de a marca diferențele de regim politic, al celor trei națiuni. [...]

De unde s-ar putea deduce, și ar fi o greșeală, că *Metropole* ar fi jurnalul de sugestii politico-sociale ale d-lui Liviu Rebreanu. Dacă este adevărat că atari predilecții alcătuiesc firul conducător al celor trei raite europene, tot pe atât de adevărat este că autorul nostru apare, în primul rînd, romancierul cu faima bine zidită, încă de la apariția lui *Ion* și al *Pădurii spînzuraților*. Romancierul, pentru care omul și viața lui sufletească prețuiesc mai mult decît toate peisagiile și toate doctrinele. Era, dealtminteri, și părerea lui Stendhal și a lui Balzac și a lui Dostoievski, cei trei Crai ai romanului, la cari documentul omenesc sublima cu naturalitate toate dogmele și toate crezurile politico-sociale.

De aici, acele neîntrerupte corespondențe pe care autorul nostru le stabilește între noi și cei din Apus, corespondențe în care nu vei întîlni nici tînguirea logofătului Dinicu și nici accentele slavofilului Dostoievski. Dar o cumpănită creionare, un tuș mai mult sau mai puțin concentrat, în care se ascund cu discreție, fantomele legațiilor noastre apusene, figuri de miniștri, în retragere, tineri de pe malul Dunării, sau ies, într-o lumină mai încinsă, figurile de dominatori și oameni ai epocii lor, un Poincaré, un Mussolini. În astfel de schițe, d-l Liviu Rebreanu își amintește din nou a fi romancierul pe care o operă de pe acum clasică l-a consacrat și pentru care *Metropole* constituie intermediul și puntea ușoară către romanele în gestație sau, poate, sub teacuri. De aceea, ne place să notăm, la sfîrșitul acestor rînduri, că romancierul, ajuns la Paris, a făcut un drum la mormîntul lui Balzac, cum alții merg la mormîntul eroului necunoscut, și că, la fel cu Dostoievski în șederea lui la Paris, romancierul nostru și-a oferit spectacolul ghilotinei. Al ghilotinei, pe care episodul revoluției franceze din romanul *Adam și Eva* o întrebuintase în seria instrumentelor de tortură. Un spectacol, totuși fugitiv, înecat în ceață și umbră și peste care se înalță ca un imn adresat „celei mai frumoase”, micul poem

în proză pe care d-l Liviu Rebreanu îl dedică Venerii de Milo (statua nemuritoare din Muzeul Luvrului). Simbolul acesta trebuiește, îndeosebi, reținut.

(Opere, 5, Editură Minerva, București, 1972, p. 144—146).

ADAM ȘI EVA

roman

(„Cartea românească“)

N-am avut fericirea să scriu despre romanele anterioare ale d-lui Rebreanu. Pe vremea când apărea *Ion* împărțeam timpul între preumblări de-a lungul cheiului, în port, scandând jocul valurilor pe mătaniile versului, și între lecturi — compensații naive în târgul acela de bancheri, de armatori și de ministeriabili. Eram un simplu cetitor. Mă dam voluptății acesteia fără teamă. Închideam o carte între copertele a două exclamații și treceam la alta, cu dezinvoltura flirturilor la kermessele publice. Nu mă pindea nici un control. N-aveam să roșesc de vreo părere, cu voce tare și în public, spusă. Și era păcat. Atâtea din ele meritau să i se consemne un omagiu în personala mea istorie a literaturii contemporane. Epopeea eroului muncit de foamea de pământ, tribulațiile lui sentimentale, de la scena cuptorului până când expiră sub lovitura de cazma a rivalului său, Gheorghe, figura preotului Pământul, aventurile familiei Herdelea, într-un cuvânt, întreaga monografie a vieții din Armadia Ardealului m-a interesat într-un chip deosebit. Îmi amintesc de-un cuvânt al lui Suarès: „*la vie seule c'est la marque de l'art*“. Când, mai târziu, cetii despre păcatele stilistice ale lui *Ion*, rămă-

sei deconcertat. Cum de nu le băgasem în seamă! Îmi revenii repede, și-n observația lui Suarès văzui supremul elogiu.

Cu *Pădurea spînzuraților* făcui o experiență vrednică de amintit. Eram la întiile mele exerciții de reportaj literar și mă pregăteam să povestesc întîmplarea. Începusem cartea sub auspicii fericite. Impresionanta scenă a spînzurătorii, cu care se deschidea romanul, pronosticia o dramă sumbră. Venea apoi un interminabil istoric al eroului, Apostol Bologa, cu indoielile lui religioase, cu incertitudinile sufletești ale unei firi meditative. Entuziasmul zăbovea. Însă de la o vreme romanul își lua zborul, Apostol Bologa singera sufletește pe fronturile pe care lupta, alternativa dezertării în România îl tenta, și cu tot episodul idilic al iubirii cu Ilonka, fata proparului, sau tocmai de aceea, drama începu să se desfășoare vertiginos, halucinant, grandios. Nu mai era un om al cărui suflet, scăpat din hăturile voinței, se prăbușește în prăpastie, era o forță elementară, condusă de forțe elementare, dezagregare sufletească în genul spectacolelor cosmice, o dureroasă și contagioasă tragedie dictată de inexorabile legi supreme. Cînd eroul e prins, în încercarea de a trece granița, ai o tresărire dureroasă, dar liniștea și absența cu care suportă întreaga desfășurare a evenimentelor, și judecata, și spînzurătoarea, îți înțeștează inima și păstrezi în suflet, multă vreme, o acută durere fizică. Era tirziu, în noapte, cînd terminasem cartea și am luat să citesc ce se scrisese despre dînsa.

N-am fost mulțumit. Nu găsisem accente entuziaste, calde, la înălțimea operei. Aveam să le scriu eu? De bună seamă nu. Era o sarcină peste puterile mele, dar trebuia să mă războiesc. Din nefericire, revista la care uceniceam își încetă apariția. Mă consolai la gîndul că gloria acestui romancier născut n-are nevoie de corul admiratorilor lirici.

Cu *Adam și Eva*, d-l Liviu Rebreanu atacă o nouă coardă a personalității lui de romancier. Noutate în subiect, nou-

tate în execuție, ultima lucrare a d-lui Rebreanu suscită o serie de observații interesante.

Dar mai întâi despre ce e vorba?

Eroul romanului, profesorul de filozofie Toma Novac, e în agonie în camera unui sanatoriu, de pe urma gloanțelor primite de la bărbatul amantei lui, Ileana. Drama s-a petrecut în strada Albă, și Novac, asistat de Ileana și de prietenul său, Aleman, re trăiește în ultimile clipe nu numai viața pămîntească, cit și celelalte 6 vieți, anterioare, pe care sufletul său le va fi trăit de la începutul existenței lui spirituale. Aceasta ca o verificare a sistemului esoteric al prietenului său, Aleman, sistem pe care l-a combătut și față de care s-a arătat totdeauna sceptic: „Bărbatul și femeia se caută în vălmășagul imens al vieții omenești. Un bărbat, din milioanele de bărbați, dorește pe o singură femeie din milioanele de femei. Unul singur și una singură. Adam și Eva. Căutarea reciprocă, inconștientă și irezistibilă, e însuși rostul vieții omului... O viață omenească nu ajunge însă pentru a prilejui întâlnirea bărbatului cu femeia... A șaptea viață aduce de-abia fericirea unirii cu celalt suflet. De aceea a șaptea moarte cuprinde revelația.”

Cam aceasta ar fi esența sistemului Aleman. Pe permisa aceasta se întemeiază întreaga poveste. Evenimentul se desfășoară ca o exemplificare a postulatului acestuia. Sistem, prin urmare, smulși din realitatea habituală și purtați prin cele 7 cercuri ale unui purgatoriu al iubirii, cu veșnicile chemări și alungări ale acelorași două suflete, care se reîncarnează și se nimicesc pînă la a șaptea reîntropare, ultima și unică, liman de împlinire a mării năzuințe: contopirea spirituală.

Urmează a șaptea moarte, cu revelația supremă, filmul retrospectiv și metapsihic al celor șapte vieți. Firesc ar fi al celor 6. însă d-l Rebreanu construiește de așa natură, încît și acea de a șaptea viață se inserează în ordinea cronologică a aceluiași lanț de visuri — ilustrate a premisei date.

Precum se vede, o călătorie fantastică, o călătorie în șapte lumi, în șapte epoci. Obiecțiile, pe care ai fi înclinat să la aduci acestor arbitrare existențe, sînt zadarnice. Premisa e anunțată cu claritate, mai mult, e ridicată la rangul unei axiome; demonstrația, prin urmare, concluzia, nu poate fi decît aceasta. Sîntem în arbitrar, va să ne conformăm lui. De altminteri, autorul a avut grija să taie scurt tuturor acestor obiecții principale, cu scepticul epigrafi kantian așezat în pragul volumului: „nu trebuie să dăm crezare la tot ce spun oamenii, dar nici să credem că ei vorbesc absolut fără vrun temei“. Iar mai la urma urmei, toate aceste considerații teoretice n-au nici o valoare. Realitatea artistică se poate petrece la orice meridian, oricît de imaginar. Ea trebuie numai să se conducă de aceleași legi de verosimilitate, așa ca în fiecare clipă să simțim în sufletul nostru conșunind ecoul acestor invențiuni arbitrare.

De aceea subliniem de la început, ca pe unul din meritele acestei cărți, intercalarea celor 6 vieți pe care d-l Rebreanu a făcut-o în cea de a șaptea viață a eroului. În felul ăsta, construcția aceasta imaginară capătă un început de temelie, o piatră fundamentală, pe care s-ar putea clădi orice: un palat, o școală, un roman, după cum, iarăși foarte bine ar putea să rămiie, ca în cazul atîtor construcții școlare, simplă piatră fundamentală. Nu e chiar cazul cu *Adam și Eva*. Însă un roman, după datele cunoscute, în toată variata lui înfățișare, nu avem. Pentru că singur capitolul *Ilcana*, cercul celei de a șaptea existențe, în a cărei noapte supremă eroul trăiește cele șase visuri, nu trece din condițiile materiale ale unei nuvele. Iar cele șase visuri, repetînd sub costume diferite și la latitudini deosebite aceeași evoluție a aceluiași cuplu de forțe, adaogă povestirii ceva din arbitrarul și din stereotipul pe care d-l Rebreanu a căutat de la început să-l atenueze. Avem în schimb șapte povestiri pentru călătoria sufletului, ca șapte oboluri spre vămile neființei. Ele se desfășoară într-un tempo vertiginos și într-un stil adecvat basmului. La o parte deci dezvoltările pe care le-ar cere un

roman, evocarea altor lumi, caracterizarea altor eroi. Simplificarea expeditivă e mijlocul cel mai potrivit basmului. Și într-adevăr ai senzația acelei tichii din basme, cu care suprimi timpul și spațiul. De aici o ușoară oboseală între capitole. Căci dacă basmul cu Mahavira și Nawamalika se desfășoară într-un ținut grandios și în linii impresionante, atmosfera aceasta de epică măreție nu vom mai afla-o în celelalte basme. Variație firească, veți zice, de vreme ce sînt alte lumi, cu alți oameni. Negreșit. Vorbim însă de dragostea cu care artistul se compoartă față de subiect. Năzuința aceasta după contopirea sufletească, convergența sentimentală a permanențelor Adam și Eva și amărăciunea, pustiul ce rămîne pe urma acestui ciclon de dragoste, care se consumă distrugîndu-se, nu se mai întîlnesc cu aceeași intensitate nici în basmul lui Unamuno și al lui Isit, nici în al lui Gungunum și Hamma, nici, mai ales, în al lui Adeodatus și Maria. Convulsia sufletească a călugărului inamorat de Fecioara e lipsită de caracterul de umanitate ce caracterizează aventura lui Pafnutie, de pildă. În bună parte aceasta vine și din greutatea pe care d-l Rebreanu o pune pe pitorescul lexical. Culoarea locală nu poate fi obținută numai cu vocabular. Dacă epocii indiene nu i se poate reproșa mai nimic, nu e același cazul epocii babiloniene sau romane. Sînt elemente ce nu s-au topit definitiv. Cu aceste rezerve și a unui cuvînt — care, orice s-ar zice, e lipsit de orice rezonanțe artistice și de care d-l Rebreanu abuzează — e vorba de *baremi* — Adam și Eva rămîne o interesantă colecție de basme, povestite la priveghiul sufletului. Tileul e impresionant și-n el se închide și taina regenerărilor artistice pe care acest maestru al romanului o stăpînește desăvîrșit.

JAR

roman

(„Cartea românească“)

Ultimul roman al lui Liviu Rebreanu — atît de sobru intitulat *Jar* — se situează în acel lot, de a doua importanță, al operelor sale, cari și dacă nu satisfac în măsura în care izbutește să o facă întîiul lot, nu este, totuși, mai puțin important pentru cunoașterea varietății de inspirație și a unității de măiestrie ce se întîlnesc, în toate momentele bogatei sale activități literare. Inegalitatea, reală sau numai aparentă, este în firea lucrurilor subordonate, ca ori și ce fenomen de viață, curgerii timpului. Autorul unui singur volum nu va fi niciodată raportat la sine însuși; el va fi cel mult comparat cu ceilalți, indiferent dacă operația urmărește o ierarhizare a valorilor sau folosește drept termen de reper convențional. Autorul mai multor volume va suferi, în primul rînd, tocmai de pe urma belșugului său. Cititorul își gradează impresiile cu fiecare nou volum al autorului și în mica sa farmacie critică nu uită să așeze lucrările, pe specialități, pe esențe, pe preferințe. Liviu Rebreanu a scris *Ion*, a scris *Pădurca spînzuraților*, a scris *Răscoala*, trei capodopere ale epicei noastre contemporane și cele mai izbutite dintre toate lucrările sale. Raportate acestor muncile, ce jalonează nu numai istoria romanului nostru de astăzi, dar chiar producția lui Liviu Rebreanu însuși, de bună seamă că și *Adam și Eva* și *Ciulcandru* și *Jar*, vor apărea indiferent de calitatea lor dezavantajate prin forța lucrurilor. Dar preferință și valoare absolută e una, și în timp ce oficiu de cronicar e alta. El impune un punct de vedere de ansamblu, înlăuntrul căruia, fiecare operă își are locul ei, ca într-un amfiteatru, desigur, dar nu în afară de el. Mai mult chiar, atîtea din operele de a

două importanță ale unui autor și alte ori chiar cele mai puțin izbutite fac mai lesne înțeleasă tehnica scriitorului nostru, abaterile lui interioare, virtualitățile de la care se pot aștepta surprize. Orice lucrare a unui scriitor predestinat este o experiență de viață, ce nu poate rămîne fără de ecou. Desigur, *Ion* impune prin masivitatea epică, prin problema socială căreia îi dă culoare și suflu, prin certitudinea psihologică cu care Liviu Rebreanu frămintă destinele eroilor săi. Desigur *Pădurea spînzuraților* reține și înfioară prin cumpăna abilă, dintre aventură și moarte, pe care joacă dar pierde (cu cît geniu însă!) Apostol Bologa, neliniștitul erou al *Pădurii spînzuraților*. Desigur *Răscoala* reconstituie, cu mijloace de istoric, dar și de mare psiholog al mulțimilor, unul din cele mai patetice capitole ale istoriei noastre contemporane. Dar în umbra acestor gigantice realizări, cine ar putea tăgădui un farmec, cu atît mai tulburător cu cît vine de dincolo de viață, Mădălinei, eroina și victima nebuliei ritmice din *Ciuleandra*? Cine poate tăgădui romanului celor șapte vieți din *Adam și Eva*, acel adînc înțeles simbolic și acele pagini de evocare, sugestivă ori de cite ori romancierul și istoricul consună în aceleași preferințe? Și cine, pentru a poposi la ultimul roman al d-lui Liviu Rebreanu, nu va recunoaște că, așa de sobru, cum pare acest *Jar* și de o psihologie stilizată, el arde totuși de o flacără mai prețioasă decît toate, și care nu este alta decît duhul epic al romancierului Liviu Rebreanu. Alte romane ale sale pot fi mai spațioase, mai vaste ca acțiune și semnificație socială, altele de un studiu mai adîncit al sufletului omenesc — acestea nu sînt motive ca și *Jar* să nu fie un excelent roman cu toate că zidește într-un singur plan și în jurul unui subiect de o rară simplitate. Un subiect de o tradițională și de cînd lumea actualitate, poate că ar fi și mai bine spus. *Jar* este povestea unei iubiri nefericite, a uneia din acelea cu atît mai devoratoare cu cît s-au născut, cum observa, cu un veac în urmă, Stendhal, din ostilitate. O iubire-năpastă, o iubire-morb și fla-

cără, care cuprinde la fel cu elementele naturii și înăbușă. Liana, eroina din *Jar*, este însemnată din leagăn cu semnul înfrîngerii. Zadarnic se va feri din calea Zeului cu săgeata, a lui Cupidon, mesager cu atît mai tiran cu cît e mai grațios, al răzbunătoarei zeițe Venera, zadarnic va rîde sau se va împotrivi apelurilor, în cele din urmă se va supune. Ca în miturile populare cu zburători și alte duhuri tainice, Liana va trece prin chinurile dragostei, va arde visuri și după ce va sorbi toată cupa amărăciunilor va trece de-a dreptul în moarte. În locul altarului nupțial, care după decepția întîii iubiri, urma să o consoleze într-un mariaj de compensație, Liana preferă sovonul mortuar de mireasă. Este în Liana și în zbaterile inimii ei rănite, ceva din patima Hermionei, a unei Hermione care fără să mai înarmeze un braț răzbunător împotriva celui iubit, și-l înarmează împotriva sa. Și este în Liana ceva din predestinarea cu care d-l Liviu Rebreanu a învăluit enigmatică umbră a Mădălinei, în *Ciuleandra*. Mădălina și Liana sînt, cu toate deosebirile firești, surori gemene în destinul prea repedei lor treceri din viață. Dar ceea ce este mai prețios în *Jar* este mai puțin studiul cît atmosfera psihologică, în care d-l Liviu Rebreanu învăluie drama Lianeii și, după aceea siguranța cu care creionează decorul unei societăți din zilele noastre, cu cele mai simple dar mai puternice mijloace de convingere. Aici, în acest dar de portretizare, de tipizare socială, mai exact, se poate citi harul romancierului, pe care d-l Liviu Rebreanu îl are și în cele mici și în cele mari.

26 iulie 1934

(Opere, 7, Editura Minerva, București, 1975, p. 48.)

ION PILAT

1891 - 1945

ANABASIS

poem de St. J. Perse

(„Cartea românească“)

După o absență de câțiva ani, d-l Ion Pillat se întoarce în golful de argint al poeziei, în care obișnuia să se refugieze aproape în fiecare an și unde, pentru ultima dată, și-a ancorat iachtul sobru și aerian, al *Limpezimii*-lor. Dar este o revenire glorioasă, cu una din acele sirene amăgitoare ale lirismului contemporan, o sirenă în brațele căreia nu s-a pierdut și pe care singur un deținător al tainelor olimpice, putea s-o domine și s-o aducă familiară, printre noi.

Anabasis, magnificul poem al lui St. J. Perse, este aceea sirenă, pindind drumurile navigatorilor și d-l Ion Pillat acel Ulise al veghii, ispitind primejdii, posedind însă arta captării cu care Aristeu a răpus proteicul neastimpăr al monstrului. Imagini foarte comune, dacă se țin în seamă dificultățile textului lui St. J. Perse ca și meritele tălmăcirilor de pînă acum ale d-lui Ion Pillat. Cel ce ne-a dat pînă astăzi interpretările ideale din Francis Jammes, din Moréas, din Trakl și din Rainer Maria Rilke, era predestinat să întreprindă o atît de dificilă explorare și să o ducă la bun sfîrșit.

De bună seamă, d-l Ion Pillat are deplină dreptate cînd, în substanțialul studiu cu care deschide tălmăcirea, vorbește de poemul lui St. J. Perse ca de un pămînt al făgăduinții mai mult decît ca de unul interzis, și cînd recomandă cetitorului acel îndemn de colaborare conștientă, comparabil cu al executantului în interpretarea unei poeme muzicale. Este o veche constatare la care au ajuns toți inițiații taine-

lor poetice, că cetitorul de poezie trebuie să se bucure de harul olimpic sau, cum spune d-l Ion Pillat să poseadă „oarecare imaginație intuitivă, cu care trebuie însă, în prealabil să se fi născut“. Se vor afla, cum și tălmăcitorul nostru bănuiește, mulți din aceia ce se vor opri la pragurile acestui paradis anticipativ, neîndrăznind să treacă de dinsele, să se adincească în ispitele lui și să guste din fructul cunoașterii, chit că l-ar pierde după aceea, acest paradis, pe care îl vor fi luat cu dinșii, în viața pămînteană. Nu este de mirare și mai la urma urmei nu importă. Cît timp se va mai afla un singur cetitor măcar în constelațiile lirismului, focul sacru poate să ardă în liniște.

Fără să mai spunem că *Anabasis*, și dacă este un ținut al enigmatelor, nu este unul hermetic, că pecetea poate fi dezlegată și consemnul biruit dacă cel ce se hotărăște să pătrundă a știut să-și apropie cifrul esoteric. *Anabasis* este unul din acele poeme cu subiectul minim, a căror acțiune se petrece în Utopie și în Ucronie, ceea ce dă poemului un caracter cu atît mai legendar, mai problematic dar și mai vecin cu marile grădini ale mitologiilor primitive. Desigur, nici o apropiere nu trebuiește făcută între relatarea cu același nume a lui Xenophon și acest poem, nici o apropiere, ca să zicem așa, strictă sau didactică. Expediția lui Cyrus, înfrîngerea de la Cunaxa, marșul celor zece mii și întîmpinarea exaltată a Mării rămin, cu preciziile și localizările lor geografice, între paginile istoricului grec. Dar ecourile transfigurate de trecerea secolelor și sugestiile rafinate, ale memorabilei expediții, acelea se întîlnesc în poemul lui St. J. Perse. Căci, *Anabasis*, cu tot caracterul său de partitură a uneia din cele mai sugestive poeme simfonice, e străbătut de nenumărate efluvii, ca și cînd din toată expediția xenophontică ar mai fi rămas încă și pînă astăzi zvonul valurilor și alarmelor, ce s-ar fi strîns în poemul de față, ca într-o vastă scoică, zvîrlită pe țărmurile Traciei.

În ce măsură acest poem, mai puțin libret și mai mult partitură, crează din vag, tot atîtea valuri ce se sparg spu-

moase de țărături, o adevărată maree frenetică, se poate vedea din cele câteva citate, pe care le desprindem, cu bruschetă. Iată una din acele imagini de ctitorie, unde totul se desfășoară după prescripții augurale și cu respectarea tuturor datinelor:

În zgomotul răcoros al malului dimpotrivă, faurii sunt stăpîni pe focurile lor! Plesnetele biciului descarcă pe ulițele noi cotingei de nemugurite nefericiri. O catiri, întunecimile noastre sub sabia de-aramă! patru capete îndărătnice sub nodul pumnului închipuie un corimb viu pe azur. Ctitorii de azile se opresc sub un copac și gînduri le vin pentru alegerea locurilor. Ei mă învață înțelesul și scopul clădirilor: fața cinstită, fața mută; galerii de laterită, vestibulurile de piatră neagră și piscinele de umbră clară pentru biblioteci: zidiri foarte răcoroase pentru leacuri. Apoi sosește gloata zaraților fluierînd în cheile lor. Și iată pe străzi un om cîntă singur, dintre aceia ce-și vopsesc pe frunte slova zeului (zbirniți de gize pe vecie din mahalaua aceasta de gunoi!)... Și nu e prilejui să vă povestesc tovărășiile noastre cu oamenii de pe malul potrivit; apa dăruită în burdufe, prestațiile de cavalerie pentru lucrările portului și prinții plătiți în monedă de pești. (Un copil trist ca moartea maimuțelor — soră mai mare minunat de frumoasă — ne dăruia o prepeliță într-un condur de mătase trandafirică.)

Dar cuceritorul nu va zăbovi îndelung. Alte zări îl așteaptă și singure zările îl dispun și dau gîndurilor lui acea luciditate pe care popasurile o tulbură de pare un crai captiv ce aiurează: „fluviile sunt pe alvibile lor ca țipete de femei și acest pămînt e mai mîndru ca o piele de berbec vopsită în roșu“. Ai zice aforismele unui bufon princiar din dramele shakespearene. „Omule, cîntărește-ți greutatea socotită în boabe de grîu. Țara asta nu e a mea. *Ce mi-a dat lumea decît această legănare de ierburi?*“ stă scris în alt loc versetul e în acord cu întreg spiritul neliniștit, nomad, ahasverian, ai zice, al poemului, care se comunică impresionant plîmă și peisagiilor. Nu numai omul peregrinează dar chiar

și colinele. Și d-l Pillat a izbutit să muleze cuvintele românești ca pe niște șei bine prinse de spinările originalului:

Cămile blinde sub blana lor tunsă, cusută cu vinete semne, colinele să pornească la drum sub zodiile cerului agrar — să tot meargă tăcut pe incandescențele palide ale cimpiei; și să îngenunche la urmă în fumul visării, acolo unde popoarele se mistuie în pulberile moarte ale pământului.

Sunt lungii linii finisțite căci se tot duc spre albastrimi de podgorii șovăielnice. Pământul în multe locuri îmbobocește violetele furtuni; și iată fumuri de nisip înălțându-se din alvia fluviilor moarte, ca surpături de veacuri în mers...

Și poemul se continuă în această împletire de drumuri și de popasuri, în acea revărsare lirică de bogat debit, amintind marile poeme lirice ale omenirii, de la *Apocalipsă* și *Cîntarea Cîntărilor* la *Cîntecele lui Maldoror* și poemele lui Rimbaud. O expediție a argonauților și a celor zece mii, cu treceri de Mări și popasuri în insule, ca Iason în Lemnos, uitat în brațele Hypsipylei, iată ce este *Anabasis* al lui St. J. Perse, dar un poem al argonauților în care toată genealogia expediționarilor, ca și toate periplele, s-ar fi pierdut de-a lungul veacurilor și în locul lor ar fi rămas numai semnele lor muzicale.



Cu antologia lirice contemporane, pe care d-l Zoltan Franyo, cunoscutul editor și literat de la Timișoara, o publică sub titlul *Poeți români*, sîntem pe același meridian la care navigarăm cu excelenta traducere a d-lui Ion Pillat. Căci d-l Zoltan Franyo este unul din marii fîntinari experți să capteze, cu varga de alun, izvoarele străine, și care a izbutit să transvaseze, în recipientele limbii germane, o diversă și multiplă esență lirică românească.

D-l Zoltan Franyo tălmăcește din aproape 50 de poeți contemporani, de la Eminescu și Coșbuc pînă la Camil Baltazar și Ilarie Voronca și răușita d-sale e cu atît mai impu-

nătoare cu cît, după cum singur a năzuit și declară în succint prețiosu-i cuvînt liminar, pentru înțîia dată apar în nemțește, nu numai așa de bogate poeme, dar și așa de credincioase în reeditarea spiritului și formei originare. Desigur d-l Zoltan Franyo nu s-a gîndit să fie complet în antologia pe care o prezintă, dar nu cred să ne înșelăm afirmînd că cetitorul de limbă germană își poate face o excelentă idee de lirica română contemporană străbătînd cele aproape 50 de încăperi ale acestui palat al poeziei, în care departe de a se rătăci, ca-ntr-un labirint în miniatură, e dimpotrivă ajutat de un foarte prețios fir conducător. Spiritul de selecție al tîlmăcitorului, alinierea cronologică a poeziilor, traduși, ca într-o galerie de busturi, fiecare pe soclul anului său de naștere și adîncirea, pentru fiecare poet în parte, a spiritului său particular, fac din antologia d-lui Zoltan Franyo, înțîiul instrument de cunoaștere valoroasă la îndemîna cetitorului minoritar, după traducerea d-lui Orendi-Hommenau, din Eminescu și după antologia d-lui Tivadar Fekete pentru limba ungară.

Și lucrul se datorește, în primul rînd, puterii de asimilare pe care d-l Zoltan Franyo o posedă într-un foarte înalt grad. Putere de asimilare ce nu este, în realitate, altceva decît una din formele spiritului critic. D-l Z. F. nu este numai un poet original, d-sa este și un amator de poezie, dotat cu o puternică intuiție critică, de vreme ce poate trece cu atîta măiestrie de la poemele intim lirice ale lui Eminescu la poezia de notație a modernilor și de la versul *Doinci* lui Iosif la halucinantă *Duhocnicească* a d-lui Tudor Arghezi, păstrînd fiecăruia spiritul și tiparul metric.

Nici una din subtilitățile liricei române contemporane nu-i este străină acestui sagace și virtuos tîlmăcitor de esențe. D-l Zoltan Franyo distinge în lirica noastră cele două directive: a metafizicei germane cu Eminescu și a școalei franceze cu tot atîția reprezentanți, în cîtecele cărora surprinde cînd un ecou din Verlaine și Verhaeren, cînd din Jules Romain și Duhamel. Ceea ce nu înseamnă că d-l Zoltan Fra-

nyo nu face un just partaj și între ceilalți când vorbește neîntrerupt de altoiul popular ca și de aroma fuziunii de singe pe care națiile conlocuitoare vor fi filtrat-o în textura sufletească a liricei românești.

Dar voim să dăm o pildă măcar din această rară artă a interpretărilor d-lui Zoltan Franyo și o vom alege din *Duhovnicasca* d-lui Tudor Arghezi. Cum tot natul cunoaște originalul impresionantei poeme, vom da câteva versuri de la începutul textului german:

*Welcht dicke Nacht, welch schwere Nacht.
Am grunde der Welt War ein Klopfen erwächt,
Ist wirklich jemand, oder ich träume?
Wer kommt jetzt ohne Licht von ferne.*

(Opere, 6, Editura Minerva, București, 1973, p. 28—31.)

CALĂTUL VERDE

versuri 1928—1932

(„Cartea românească“)

Sînt cîteva săptămîni numai de cînd, cu onorurile cîvenite, prezentăm tîlmăcirea pe care d. Ion Pillat a dat-o dificilului și enigmaticului poem al lui St. John Perse, *Anabasis*. Aminteam, cu acel prilej, de tradiția cu care ne deprinsese, pînă la ultimul său volum, *Limpezimi*, d. Ion Pillat, ca și de frecvența culegerilor sale de poeme, în care ne plăcea să cetim ceva din periodicitatea anuală a roadelor. Cum așteptam, cu fiecare toamnă, cornul de abundență al ciorchinilor și fagurii de poame aurii, cu fiecare nouă toamnă literară așteptam și rodul de poeme al d-lui Ion Pillat. Dacă erau și ani cînd poemul întîrziea, faptul nu avea de ce să mire pe cei inițiați în tainele legilor naturii. Sînt altoiuri care cer

un timp mai îndelungat pentru fuziune și sînt varietăți a căror roadă are nevoie de un mai lung răstimp de gestație. D. Ion Pillat evolua și în procesul acesta tainic de desăvîrșire, împlinirile urmau elipse determinate, ca în cea mai fatală dintre astronomii. De vină eram doar noi că ne nelinișteam cînd totul se petrecea după legi certe. Noi și poate umbra unei superstiții: dacă cele nouă muze n-ar mai fi îngăduit unui ales al lor să le întreacă, în număr? Ele, pentru care numărul și armonia, sînt atribute zieiști, și care, oricît de favorabile, nu vor fi uitate cu totul invidia zeiască.

*

Ipoteze și neliniști gratuite, de vreme ce d. Ion Pillat înscrie cu *Caictul verde* al 10-lea volum de poeme din susținuta d-sale activitate lirică. De bună seamă însă, că n-am stăruit în aceste cifre din cine știe ce nevinovată vanitate statistică. Cetitorul cată să vadă mai mult decît o aglomerație de tomuri: o carieră lirică în plină ascensiune și una din cele mai izbutite decantații, pe care *Limpezimi* o profetea cu prisosință. A fost tot timpul în poezia d-lui Pillat un bogat filon parnasian, din care a extras: fie marmora *Visărilor păgîne* și *Eternităților de-o clipă*, fie aurul *Grădinii între ziduri*, fie platina *Limpezimilor*. Minuni de acestea se întimplă în poezie. Căci dacă e un loc unde se poate vorbi de o transmutație a metalelor, apoi este acela unde veghează, plecat peste lemnele și peste ulcelele sale, singurul alchimist pe care l-au verificat veacurile: poetul.

Este, cu alte cuvinte, sigur că d. Ion Pillat a rămas în decursul vastei sale activități lirice credincios acelui filon parnasian, grație căruia tot ceea ce a ritmat în răstimpul a aproape un sfert de veac de cînd sacrifică pe altarele Poeziei s-a bucurat de o mare puritate formală și de un timbru tot pe atîta de pur. Nu în zadar a fost socotit d. Ion Pillat între cei mai armonioși și mai statuari dintre poeții noei noastre lirice.

Spuneam însă că d. Ion Pillat a evoluat și întru aceasta stă și marele său exemplu și strălucirea biruinței sale lirice.

Din decorativă și formală cum a fost în începuturile ei, poezia d-lui Ion Pillat a ancorat în acele miniaturale ostrovuri de grație ale *Interioarelor*, tipare în aparență fragile dar destul de rezistente ca să cuprindă dense esențe meditative sau în acele tufișuri, în aparență sălbatice, ale *Elegiilor*, și unele și altele cele mai prețioase din ciclurile așa de variate ale *Limpezimilor*.

*

Caietul verde duce mai departe prestigiul acestei poezii de transparențe și de seve coborînd din adîncimi de suflet. Interiorizată, poezia din *Caietul verde* autentifică chiar și subiecte de care d. Ion Pillat s-a mai apropiat și în alte rînduri cum ar fi Hellada și miragiile Mediteranei pe unde a rătăcit Ulise și Aeneas. Ceea ce altădată ar fi fost o desăvirșită Acropolă versificată, de data aceasta este un dîmb de marmoră înviată, unde zeii trăiesc și poetul asistă. Nu e numai un nou pelerinaj la stejarul și altădată ispitit de la Dodona, este o jertfă acceptată sau, și mai bine, o inițiere împlinită:

Ulise, unde e corabia ta
Să ancoreze-n golful ăsta mic?
Sub cerul clasic n-a murit nimic
Și ce-a cîntat Homer, va mai cînta.

Va mai cînta pentru că orice cîntec învie cînd pelérinul se apropie cu spiritul purificat. E cazul poetului nostru care, ca și Epimenide, magicianul ce ajuna cu un decoct de asfodelle, cu floarea mortuară de la miazăzi deschide grădinile Olimpurilor străvechi:

O asfodelă singură stă scut
Și tainei și credințelor surpate.
Cu rădăcina prinsă în trecut,
Ea înflorește în eternitatea.

Barbar, venit aicea să mă-nchin
Din tot ce-a fost am mai găsit o floare.
O las să înflorească. Și senin
Reiau toiagul vremii călătoare.

De ce natură este această aspirație a frumuseții mediteraneene și cit de intensă, cred că nimic n-o ilustrează mai bine ca sonetul închinat lui Mistral. Hellada și Provanța și între ele, ca o lespede zvirlită între două mări ca să pășești mai ușor, Italia lui Virgiliu — poemul votiv al d-lui Ion Pillat — o minune de artă lineară — omagiu al unui Latin de la Dunăre, izbutește, așa cum, cu toată victoria de la Montpellier, bardul gînteii latine Vasile Alecsandri n-a izbutit să interpreteze geniul mediteranean, cînd scria pe la 1882 acel soi de tarantelă: „...mergi grăbește de găsește pe Mistral de la Mailan“:

Poete drag Minervei și drag Mediteranii,
Fiu tainic al Provansei și-al cerului latin.
Din urnă veșniciei zădarnic pică anii —
De-argint îți crește versul ca frunza de măslin.

Tu ai cîntat păstorii, pescarii și țăranii
În graiul lor cel simplu cu ritmul larg și lin,
Și-ai adus pe cimbrul colinelor Maillanii
Albinele Heladei cu zumzetul divin.

Ca un stăpîn ce șade în paza holdei sale,
Ca un oier ce vine din Alpi pe Rhône la vale,
Așa te văd: alături de zei, privind din deal,

În seară ce coboară la ceata care suie,
Puțină dar senină pe-aceeași cărăruie,
Din umbra lui Virgiliu spre umbra ta, Mistral.

Însă *Caictul verde* aduce în paginile lui intime un material cu mult mai variat. Sînt poeme de o tainică emotivitate în genul acelei ceramice, arsă în toate focurile gîndurilor,

la fel cu „interioarele“ *Limpezimilor*, mici sanctuare ale trecutului și amintirilor (*Odaia ei*), sint pasteluți grațioase și pudrate, desprinse dintr-o pudrată sală de stampe, în care pînă și versul a luat patina penumbrelor (*Recuerdo*):

Ce darabană seara spre porți închise bate?
Reginele de piatră rămîn, dar noi, dar noi?
Colunul de-altădată oprit din zbor greoi,
Și risul tău, copilă iubind intîia oară,
Și apa care plinge și pasărea ce zboară;

sint minunate traduceri, transpuneri și transvasări de licori ambroziane, din potire de Moréas și Rilke în autentic cleștar de Piatra Craiului, sint balade (*Mortul*) ce reamintesc vechea predispoziție a d-lui Ion Pillat pentru peisagiul etnic din care a răsărit și *Miorița* și celelalte cîntece bătrinești, dar de o epurație și de o simplitate în care poetul se dovedește de o fecundă severitate cu toate podoabele aparente ale stilului, sint icoane copiate pe golfuri de argint (*Balcic*) și ochene întoarse în miracolul franciscan sau spaniol (*Asisii*, *Toledo*) — motive diverse și deopotrivă de sugestive pentru poetica evoluată a d-lui Ion Pillat.

*

Cred însă că nicăieri d-l Ion Pillat nu s-a depășit mai mult ca în acele poeme în metru alb și dintre acestea, în cele patru „Elegii“ ce încheie *Caiețul verde* și care reamintesc calitatea gemenă a elegiilor XII și XIII din *Limpezimi*. Sint poeme de plină maturitate artistică, în care pînă și trecerea pe clape a încălcărilor, dintr-un vers în celălalt, vădește o întregă tehnică poetică, dar și mai importante prin atmosfera de elevație, de comunicare în preajma unor iminente taine ale viitorului: poetul în fața copilului său, întrebînd ca și Narcis imagina din undă și nedumerindu-se:

În ape limpezi ramul mai bine nu-și răspunde
De cum viață nouă ogîndă poza veche.

Sînt eu acel din faţă? E el cel din perete?
Cum? Glasul meu de-atuncea, îmi spune astăzi: tată.
Dar vremea? Unde-i vremea? O caut şi e lipsă.
Sînt ca un om ce urcă pe munte şi se-opreşte
Sub zid de stînci să strige ecoului un nume
Şi-nfricoşat aude ecoul că-i aruncă
Alt nume...

sau aceste versuri de încheiere, ale *Caietului verde*, în care
poetul, aplecat peste oglinda destinului său, întreabă iarăşi,
şi iarăşi nedumerindu-se:

Unde
Să merg de-acum? Pe cine să mai aştept? În iarnă
La staul se întoarce asin şi bou s-aştepte
Pre domnu-n scutece. Singur pe pragul indoielii,
Pe pragul veşniciei şi-al vremilor mai singur,
M-opresc să-mi aflu calea adevărată: fumul
Sătucului din vale pierind la dreapta, fumul
Topindu-se la stînga cu stolul meu în zare.
Şi eu aici. Dar umbra se-ntinde, ziua scade.

N-ai zice: una din acele miraculoase transfuziuni de
Francis Jammes şi Goethe, dacă nu şi mai bine: una din
acele consacrări ale robustului şi de pe acuma clasicului
Ion Pillat?

(Opere, 6, Editura Minerva, Bucu-
reşti, 1973, p. 60—64.)

CAMIL PETRESCU

1894 — 1957

VERSURI

(„Cultura națională“)

S-au spus multe și nedrepte cuvinte despre literatura și despre poezia de război. Mai presus de toate, ea a fost socotită ca un gen inferior, amuzament de tabără — în orice caz, inferioară comunicatelor din cartiere sau din gazete, aceste fronturi interioare, sub bombardamentul literaturii cărora frontul veritabil a avut de suferit cit de pe urma artileriei vrăjmașe. Acei care au aruncat disprețul lor nu-s alții decât acei ce, folosindu-se de cel mai popular dintre ziare, înfășurau în paginile lui crampele celui mai dezinteric dintre barzi și minjeau cu cite un *Venim* sau *Sus inimile* eroismurile anonime și resemnate ale acelora cari (frumoasele cuvinte sînt ale lui Camil Petrescu), în vecinătatea cadavrelor răscoapte, practicau o scurtă carantină pentru veșnicie.

Camil Petrescu va binevoi să-mi ierte că vorbind de el generalizez și că opun catehismurilor de eroism oficial paginile lui aspre și dureroase. N-aș face-o dacă n-aș avea convingerea că filele lui zvîcnesc de adevăr și de umanitate, că în tranșeele improprii ale artei lui s-a adăpostit, trecînd printre străji, nevăzută, Poezia, și că tîmplele lui au fost încoronate, cuvîntul e al elasicilor, cu laurii prăfuiți ai războiului. Și-apoi, nu-i astăzi primă oară cînd o fac. Am mai avut prilejul, sînt doi ani de-atunci, să asist la o experiență pe care pedagogia școlară nu va breveta-o desigur, dar care

s-a dovedit concludivă: vorbindu-se despre pasteluri, o clasă întreagă ingenunchea smerită sub patrafirul pe care, în poezia cu același titlu, *luna* răsărind, îl azvirlea, bună și blindă, „și peste noi, și peste ei“. Peisajul din noapte s-a luminat, și-o „arătare de lumină“ a mijit și s-a precizat în suflutele acelor normalişti, cu aceeași bucurie cu care, altă dată, școlarii mai mici și crescuți aceștia, într-o rigiditate ostășească, inerti la artificialitatea *Morții câprarului* din Coșbuc, tresăreau și urmăreau cu ochii scinteind de interes pasajul mortului, căruia ceasornicul îi supraviețuiește, din romanul lui Barbusse.

Nădăduind că această vecinătate și aceste prinduri de zăbavă vor fi înțelese și vor fi socotite ca un omagiu pentru poezia lui Camil Petrescu, să facem o grăbită vizită de agent de legătură sau de reporter de Mare Cartier prin aceste tranșee.

Ciclul morții este jurnalul de război, dispus pe 13 poeme, ca-n 13 paragrafe, al unui luptător ce s-a întâmplat să fie și poet. Nu e o condiție — *fără de care* — să fi fost pe front ca să posezi consemnul de a pătrunde la aceste posturi avansate. Îți trebuie numai un suflet deschis la frumusețe, uenicit în asprele ateliere ale vieții, plămădit în trudă și singurind de rănilile măcelului, în orice caz un suflet altul decât al intendenților de literatură oficială, care nu-nțelegeau că și soldații își au poezii lor (*frunză verde de mohor, arză-te focul, Tirol*), și că maculatura ce trimiteau, asemeni ciorbei de mazăre cu gărgărițe, lepădată peste taluzuri, avea o altă întrebuințare.

Citești 13 aceste poeme trăiesc de sine, săpate ca tot atâtea firide în malul vieții de campanie, și preferințele noastre se opresc cu egală plăcere fie la acel *Marș greu*, desfășurându-se într-un ritm halucinant de fantomă surprinsă de lumina zilei:

Mulțimea adormită în coloane
Se mișcă totuși ritmic și macabru
Ca o mașină de organe,

fie la acele simple și adinci *Versuri pentru ziua de atac*, familiară exhortație:

Omoară-ți sufletul cu grijă;
Restul n-are nici o-nsemnătate.
De va fi glonț sau colți de schije,
Până la sine nimic nu va străbate,

contrastind așa de tragic și de nevinovat cu gravitatea clipei care va urma, fie la acea impresionantă „babă-oarbă” din valea morții, în care din patrula în recunoaștere unul doar se mai întoarce, și-acela prăbușit de glonț, în pragul șanțului:

E un cadavru îngrozit de vale,
Un mort fugit din larga urnă funerară,

fie la acea imagine a rondului din *Mina*, în mers de orb călăuzit prin beznă, și care închide în sobrietatea ei un simbol de așa de adincă extracție:

O, mină groaznică de frate,
Care mă poartă
Șub ce de neînțeles osindă?
Pe poteca grea de ură neagră,
Dintre două lumi la pindă,

fie la *Drumul morții*, care, de la Riga până la Galați, își serpuiește șanțurile vii, unde se-nțilnesc versuri ce-n ironia vocabularului lor rezumă o întreagă monografie a genezei războiului:

Sunt două manuale de istorie
Dușmane
Și două geografii tirane:
Sunt două imnuri, două uniforme
Și două versuri de școlari-altoi,
Crescuți de alte statui de eroi,

poemă cu linii vaste, cu perspectivă larg desfășurată, ca o fotografie luată dintr-un avion de recunoaștere, cadru apt pentru o ascensiune epică, în care lirismul poetului ne-nalță câteva clipe în văzduh, cît mai sus, dar pe care, invidios și dibaci ochitor, îl prăbușește ca pe un aeroplan, ce cade între rețele, pentru că poezia lui Camil Petrescu nu-i epică, din care orice retorism e alungat, ca mai străvăzătoare să apară albia lirismului său. E un lirism nud, spre deosebire de lirismul costumat, sub care am putea înțelege toate genurile literare, căci în definitiv totuși e chestie de vocabular, și toată arta și orice manifestare sufletească e prin definiție lirică.

Întîmplarea face să nu putem insista asupra tuturor elementelor din *Ciclul morții*; ne vom sili de-aceia să enumerăm câteva din ele, pe cari nu ne-am ierta-o dacă cel puțin nu le-am aminti. E vorba întîi de arta cu care Camil Petrescu încrustează episodul senzual, pasionant, de pură esență dramatică, precum în „seara ireală de august“ din *Repasul*, sau „ești goală pe sofaua de brocart“, în *Trecutul*, torturanta poveste a unui Pafnutie de campanie, și care ar trebui citată în întregime. Sint apoi acele cruzimi de vocabular așa de la locul lor, sint acele adjective, multe, fiind peste tot, închizînd în vocabularul lor simburile unor întregi metafore sterilizate (de pildă, vom urca cu pași „definitivi“, vorbind de urcușul pentru atac), noutatea luminoasă a atîtora dintre imagini (de pildă, racheta care declină în arc frumos și cade drept ca o aripă de lebădă), versul său dur, aspru, rupt, puțin torturat, ca pentru jurnalul de campanie al unui ostaș cu mersul cînd obosit, descompus, cînd odihnind și lăsînd gîndul să urce ca pe un aerostat, captiv însă, vers care cunoaște și efluviul nestăvilît al periodului pasional și după împrejurări, ochiul de apă vrăjîtă cu timbru autentic de cîntec cît mai pur:

Ce-fericită grijă a forțelor obscure
Te-aduse atunci în calea mea,

În tîrgul cu cîșuțe,
În vila aceea albă pe șosea...

...Și ostrovuri de-acestea înflorite se întîlnesc des în poezia așa de zbuciumată a lui Camil Petrescu, iradiind peste tîrmuri o vrajă, o îmbătare de senin, o suavitate fragedă ca în imaginea celor doi mesteacănii ce se-nalță feciorelnic și care întregesc atmosfera poemei *Senin*, cu care așa de fericit încheie volumul.

(*Opere*, 2, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 107—110.)

SUFLETE TARI

Nebunia lui Andrei Pietraru

(Ed. lit. „Casa școalelor“)

Păstram despre piesa lui Camil Petrescu acea impresie nehotărită din seara premierei. Din ce-precini, căderea Ioanei Boiu la sfîrșitul actului II, mi se părea nefirească, abia astăzi o înțeleg pe deplin. Pe atunci eram dispus să atribui lipsa de convingere a seducțiunii, insuficienței mijloacelor masculine ale protagonistului — altfel un excelent actor. Chiar de pe atunci eram nedumerit să nu găsească sufletul sau sufletele tari, despre cari se vorbea. Eram în schimb cucerit, mai exact îndurerat de drama intimă a bătrînului boier Mateiu Boiu-Dorcani, înșelat, excrocat ar fi mai corect, în castitatea sihăstriei lui; de acest intrus, bibliotecarul Andrei Pietraru, care-i seduce fata. Sfîrșitul, nu mai puțin ciudat, cu sinuciderea capricioasă a lui Andrei Pietraru, întregea o impresie de nefiresc, de nemotivat, de sumar sufletește.

Textul tipărit astăzi ne pune la îndemână cea mai simplă dintre verificări. Dar înainte de a face obiectiile de rigoare, în două cuvinte, conținutul.

Andrei Pietraru, bibliotecarul de astăzi al bătrînului boier Mateiu Boiu-Dorcani, și-a zădărnicit viața și visurile ca să poată trăi, în umbra acelei superioare ființe, mîndră, aristocratică, orgolioasă, și de o frumusețe fără replică, Ioana Boiu, temperament romanțios, a cărei ascendentă Suzana Boiu, a scăpat de la spînzurătoare un haiduc, căsătorindu-se cu el. Andrei e un învins și un timid. În fața Ioanei mai ales, își pierde cu totul firea, se fisticăște. Nimeni nu bănuiește pasiunea lui. Ioana, mai puțin ca oricine. Actul întii începe sub aceste auspicii. Un bun prieten al său, Culai Darie, proaspăt de aerul de țară și de naturalul firii lui deschise, vine să-l ia cu dinsul, într-o întreprindere. Andrei se destăinuiește. În vremea aceasta sosește prințul Basarab care va cere mina Ioanei. Elena, domnișoara de companie a Ioanei, vine să înștiințeze pe Andrei că martorii prințului Basarab pe care-l provocase Andrei, în ajun, hotărîseră duelul. Ca să-l convingă, Elena transmite lui Andrei, ca din partea Ioanei, dorința să nu se bată în duel. Dar Culai e atent. El surprinde adevărul. Trage cu urechea și aude pe Ioana oprind pe prințul Basarab să nu se bată în duel cu un „salariat al tatălui ei“. Urmează o convențională scenă de scuze din partea prințului și-apoi Culai dezvăluie lui Andrei tot adevărul și tot ridicolul sacrificiului lui. El n-are pentru cine se înmormînta de viu, între zidurile acestea. Andrei se împotrivește. Ioana nu știe imensitatea pasiunii lui, dar dacă ar putea privi în sufletul lui, s-ar înfiora și l-ar iubi. Și ca o supremă exasperare a acestei iubiri înăbușite, Andrei ia hotărîrea că, dacă pînă la ora 12 din noapte nu va fi sărutat, în iatac, mina Ioanei să-și sfărîme timpla cu revolverul. Actul II se desfășoară în consecință. E o luptă de temperamente, [...] de orgolii, o luptă în cele din urmă

de retorică, un concurs de dialectică, în decursul căruia, Andrei se spovedește și Ioana se interesează, se intrighează pentru ca în cele din urmă să cadă grație mai ales unei întâmplătoare complicități (vizita inopinată a bătrînului) care-i arată sufletul cavaleresc al bibliotecarului — în brațele lui Andrei.

Actul III ne pune în fața unei situații în totul alta decît în actul I. Sîntem la o săptămîră după evenimentul aproape neprevăzut și Ioana începe să sufere de situația acestei iubiri tolerate și adăpostită de întunericul nopții. Ea cere lui Andrei să spună totul bătrînului. După ezitări, Andrei mărturisește. Marea, adevărata și singura dramă din piesă se dezlănțuie. Acest izvor de demnitate, de bătrînețe calmă, de nobleță impunătoare își iese din matcă ca sub impulsul unei groaznice furtuni lăuntrice. Dar toată zbaterea lui și toată durerea lui supraomenească se izbește de cinismul și de impertinența lui Andrei, acum stăpîn pe situație. E în el ceva de parvenit al dragostei, cum singur așa de bine mărturisește. Bătrînul va părăsi castelul dezamăgirii lui. Ioana și Andrei se vor iubi în voie. Însă o scenă de despărțire duioasă între Elena și Andrei — nevinovată dar semnificativă și pe care o surprinde Ioana, — sfîrșește totul.

Andrei se sinucide ca să convingă de iubirea lui pe Ioana, pentru că „i-a murit sufletul“, pentru că totul i-a devenit absent, pentru că explicația lor finală a rupt o coardă și așa prea mult întinsă.

Cititorul e pus, în febul acesta, în fața eșafodajului acestei piese. Poate că ceva mai mult. El a putut reține că ceea ce va constitui nucleul dramatic al întîmplării acesteia romantice va fi seducțiunea din actul II, marea scenă dintre Andrei și Ioana, în iatacul princiar al acesteia. Dar cine este Andrei pentru eroina noastră? Un suflet mediocru, un personaj fără importanță și despre care are tot timpul numai cuvinte aspre. Sînt, într-adevăr, cîteva indicii în piesă, des-

pre temperamentul romanțios al „jupiniței“. Cum însă în chiar timpul scenei din iatac, Ioana nu pierde nici un prilej să batjocorească pe Andrei, — căderea ei nu poate fi privită decît ca un act inconștient, una din formele isteriei sexuale. Obiecția noastră pierde însă din valoare dacă privim mai de aproape. Cel puțin din intimitate. Căci, în fața noastră, Camil Petrescu a răspuns primul acestor obiecțiuni. Subtitulîndu-și piesa „Nebunia lui Andrei Pietraru“, aruncînd deci, el însuși, un ușor discredit și o nuanță de ironie titlului principal *Suflete tari* și în al doilea rînd, implicînd golurile dintre replici cu o infinitate de observațiuni de ordin psihologic, în intențiunea ca nefirescul să devie cît mai puțin aparent. Așa cum se prezintă textul actual al *Sufletelor tari*, sintem la jumătatea drumului între teatru și roman. O astfel de temă cerea cu necesitate spațiul de dezvoltări psihologice ale romanului. Într-o astfel de textură, totul ar fi fost motivat și obiecțiunile noastre n-ar fi avut ce căuta. Cum însă, chiar autorul a preîntîmpinat în această redacție definitivă a textului, orice rezerve i s-ar face pe tema principală, nu ne rămîne decît să subliniem frumoasele calități ale piesei.

Un dialog nervos, nuanțat pînă la ultima consecință, un stil de o superioară ținută literară, personajii de o cuceritoare frăgezime de spirit și de-un rar pitoresc ca acel zgometos și adorabil Culai Darie, dar mai ales figura impunătoare, retușată cu pasiunea unui mare portretist și în cele mai mici amănunte, a bătrînului Matei Boiu. Dacă centrul dramatic, clasicul conflict, nu este și nu poate fi în actul al doilea, între Ioana și Andrei, el este, însă, fără îndoială, în toată izbucnirea bătrînului fraudat, așa de omenească și de zguduitoare. De bună seamă aceasta este și piesa. În umbra acestei suferințe, reală și demnă a bătrînului, cît de meschin și de dezgustător apare eroismul excesiv al acestui timid, favorizat de complicitățile livresci ale eroinei.

În desăvîrșirea acestei figuri de bătrîn de pură tragedie, antică, Camil Petrescu a pus atîta dragoste și atîta artă, așă se explică de ce, cu toate obiecțiile de ordin secundar ce se pot aduce piesei, *Suflete tari* te rețin și te emoționează.

(*Opere*, 2, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 391—394.)

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNȚIÎA NOAPTE DE RĂZBOI

roman în 2 tomuri

(„Cultura națională“)

Evenimentele literare — și romanul d-lui Camil Petrescu este unul — nu sînt scutite de neplăceri. Căci iată: abia sîrșesc povestirea aceasta pasionantă a unui război pe două fronturi, al dragostei și al morții, și, în loc să purced a detalia meritele și desăvîrșirea romanului, mă surprind dispus să zăbovesc în efuziuni tangențiale, în considerațiuni străine de artă și de faptul literar în sine, dar nu mai puțin actuale și nu mai puțin stîrnite, debitoare deci, evenimentului și bucuriilor legate de dinsul. Să spun, de pildă, ce treaptă și ce ascensiune reprezintă, pe scara personalității literare a autorului, așa de hotărît afirmată și pînă acum, romanul de astăzi, cît de mult contrastează o atare cucerire spirituală prin tiranica ei omniprezență, sau chiar cît de mult ține acest an literar să se întrecă pe sine și să-și ție nealterată aureola sub care s-a deschis. Ion Barbu în poezie, Tudor Arghezi, Sadoveanu, Mircea Eliade, Ion Vinea în proză — ca să evităm, de pe acum, o adevărată defilare — au dat anului acestuia

o strălucire aparte de epocă așezată, de maturitate artistică, cu mult deasupra celorlalte, prin caracterul său de unitate. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, romanul de debut definitiv al romancierului Camil Petrescu, se înscrie pe aceeași linie, și încă sîntem departe de sfîrșitul anului și de epuizarea seriei lui de evenimente. Dar sînt acestea maniere de critic și prețuiesc ele cît zece cuvinte legate de-a dreptul de opera ce apărură, astăzi, în cîmpul lunetei noastre? Ce s-ar întîmpla Doamne, dacă toți astronomii și-ar irosi timpul în înmuri stelare? Nu știu cît ar cîștiga poezia, știința însă ar fi în pagubă.

Ucenicia literară a d-lui Camil Petrescu începe dinainte de război, dar se afirmă după, în ramuri multiple: teatru, poezie și critică dramatică. Experienței de viață și cunoașterii prin sine, a războiului, se datorește o bună parte din literatura d-lui Camil Petrescu. În aceeași măsură și romanul de astăzi. S-a făcut deja observațiunea că așcendență romanului d-lui Camil Petrescu trebuiește căutată în volumul său de poeme de război, apărut cu aproape opt ani înainte. Observațiune întru totul justă de vreme ce jurnalului de război, de o superioară romanțare (în sensul epic), care este romanul de astăzi, îi corespunde jurnalul versificat, de proporții reduse, dar de o aceeași calitate, al aceluiași evenimente de război din experiența autorului. Observațiune justă, dar care se cere completată cîtă vreme, mai ales, în debitul romanului aflăm căptat și un al doilea izvor de poezie, pe lângă cel al poemelor de război, anume al ciclului poemelor erotice din *Luminis pentru Kicsiken*. Pentru că *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* este nu numai romanul războiului, dar și al dragostei. Teatrul d-lui Camil Petrescu a tratat numeroase cazuri erotice, și analiza minuțioasă a stărilor de conștiință, erotică, din roman, nu este străină de experiențele lui dramatice. Evoluția amorului Ștefan Gheorghidiu — Ela, eroii romanului, cu întreg jocul de umbră și lu-

mină, cu intermesii miniaturale, cu alternare de oaze cînd de poezie intensă, cînd de iruperi violente, sînt însă toate închise, ca într-un fragment de diamant, în poemul lui Kiesikem, în aceeași măsură în care psihologia războiului este anticipată în poemul jurnalului său de campanie. În chipul acesta, fințina aceasta, de mare debit, a romanului, urcă și altminteri dect numai din capriciu simetric, la două surse de poezie: erotică și războinică.

Romanul d-lui Camil Petrescu este, așadar, romanul unui război de două fronturi. El începe în ajun de declararea războiului nostru, cînd povestitorul, în speță sublocotenentul Ștefan Gheorghidiu, concentrat în lucrările de „fortificare” din regiunea Dimbovicioarei, face eforturi disperate să obțină o permisiune de două zile pentru a merge la Cîmpulung. O serisoare insistentă, de la fosta lui nevastă, cu care se reconciliase nu demult, după multiple neînțelegeri, îl chema. O discuție la popotă, pe tema dragostei și răspunderilor reciproce, înveninată și altercantă, ne introduce în vestibulul povestirii ce se deschide cu chiar capitolul al doilea. Și aici, iată, de la început, să însemnăm măiestria cu care d-l Camil Petrescu intercalează romanul dragostei lui Ștefan Gheorghidiu, reconstituindu-l din cenușa de entuziasme și dezamăgiri a trecutului. Romanul ocupă întreg volumul întii și trece, în povestirea de o cursivitate magistrală, nu numai o lume diversă, tipică și semnificativă pentru istoria neutralității noastre, exemplare de umanitate surprinsă în intimitatea metehnelor ei, dar mai ales vibrează, toată, de o mare încetare spirituală. Povestitorul este un om de spirit, un ironist de o superioară sobrietate (șarja și caricatura nu-l ispitesc și nu-l abat din albiile obiectivării artistice), un portretist extraordinar, dar mai cu seamă un martor de fiecare clipă al acțiunilor dimprejurul lui și răsfringerilor lor în propria lui conștiință. „În afară de conștiință, totul e bestialitate”, declară într-un rînd eroul d-lui Camil Petrescu, și romanul pe ambele lui fron-

turi, al amorului conjugal și al războiului, este un neîntrerupt marș, tot mai adânc în conștiință. Dacă mitul acesta al conștiinței strică sau nu vieții eroului, ros în existența lui de virusul analizei — iată ce nu se poate spune cu certitudine. Romanului însă îi comunică acea încintare spirituală de care aminteam. Și este așa de dominant acest mit, cu așa de adânci rădăcini psihologice, că satisfacerea conștiinței ajunge să justifice și bucuriile cele mai relative. Un ușor — nobil, mai curînd — scepticism se degajă din această viață cu micimi, purificată de examenul conștiinței, și cînd, după înția mare dezamăgire din dragostea sa fără de margini, eroul întilnește pe fosta lui soție, evenimentul e ridicat la scară cosmică, și abdicarea devine totală: „Pentru mine însă, care *nu trăiesc decît o singură dată în desfășurarea lumii*, ele, întîmplările familiare, au însemnat mai mult decît războaiele pentru cucerirea Chinei, decît șirurile de dinastii egiptene, decît ciocnirile de aștri în necuprins, căci *singura existență reală e aceea a conștiinței*. Și în organizarea și ierarhia conștiinței mele, femeia mea era mai vie și mai reală decît stelele distrugător de uriașe, al căror nume nu-l știu.“

Și același scepticism și aceeași liniște în urmărirea proceselor de conștiință, chiar cînd lumina se lasă definitivă și îndoială asupra complicităților Dalilei nu mai poate fi. Eroul d-lui Camil Petrescu este un psiholog al dragostei, și luciditatea și preciziunea analizei lui se înrudesc cu ale marilor moralisti ai literaturii franceze, și înaintea tuturor cu Stendhal însuși. Zigzagul acestei iubiri, în planul conștiinței, evident (pentru că altminteri, sub raportul întîmplării brute, ce poate fi mai simplu și mai banal totodată ca sperjurul unei soții sau unei amante?), cunoaște ocolurile cele mai tainice, transfigurările și înnoirile cele mai patetice, de la divinizare pînă la ură și dezinteres (romanul se încheie cu un mare

act de clemență, care aduce și a absolvire), într-un cuvint, toate licorile și toxinele marilor iubiri, reflexive:

„Oricine iubește e ca un călător, singur în speța lui pe lume...” notează într-un loc eroul d-lui Camil Petrescu, și individualismul „cazului” său de dragoste este, pe de altă parte, urmărit cu tenacitate. Prins între oglinzile paralele ale confruntărilor, sufletul acesta se operează la rece, cu singurul anesteziant al introspecției. Conștiința aceasta activă izbuște — ca o dovadă de multiplicitatea formelor epice — să realizeze o numeroasă figurație, în mijlocul căreia merită osebite mențiuni portretul lui Nae Gheorghidiu, parlamentarul cinic, și Tănase Vasilescu-Luminăraru, genialul profan al afacerilor pentru lumea civilă, iar pentru cea ostășească, silueta lui Orișan, și-apoi a tuturor militarilor, de la comandanți la ultimul soldat. Cum însă a stărui cit de cit este cu neputință, să amintim numai două din scenele de comedie de rasă ale romanului: scena dintre Nae Gheorghidiu și Ziegler, reprezentantul firmei germane, pentru armată, și scena dintre Ștefan Gheorghidiu și Vasilescu-Luminăraru, cu dezarmanta profesiune de credință a diletantului în afaceri. Omul de teatru, ai zice, și-a adus de astă dată, din plin, contribuția.

Dar *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* este nu numai romanul războiului dragostei, din primul tom, în ale cărui nenumărate paranteze, de critică socială și a convenționalităților de tot soiul, nu obosești să te pierzi, el mai este și romanul războiului morții, pe frontul Carpaților, în înaintarea și retragerea, la fel de precipitate, din 1916. Întors în pripă din permisiunea obținută pentru Cîmpulung și ducînd cu sine spectrul trecutului său, Ștefan Gheorghidiu participă la înaintarea de dincolo de Bran. Dacă poezia de război a d-lui Camil Petrescu aducea din mormintele vizitate câteva

autentice giulгии funerare, romanul, în schimb, în această a doua lui parte, reconstituie participarea eroului său în război cu susținută scrupulozitate tehnică. În declarațiuni recente, despre substratul documentar al romanului său, d-l Camil Petrescu se înscria în fals împotriva verosimilului. Nimic mai justificat, în speță. Verosimilul e încă unul din locurile comune, confortabile, unul din acele scuturi la adăpostul cărora se comit atâtea din perversiunile estetice. Cetitorul neavizat, puțin inițiat și mai ales lipsit de simț critic, poate fi cu ușurință prada tuturor mistificărilor. De aici și succesul așa-zisei literaturi războinice, mai mult decât în război, în care adevărul omenesc este falsificat și prezentat în lumini rotunjite. Nu verosimilul, ci veridicul. Sau verosimilul, atestat și contrasemnat de martori, actori și spirite critice totodată. Războiul d-lui Camil Petrescu este nu numai pagina de acută psihologie a luptătorului lăsat în plata Domnului sau în voia morții, dar și actul de justiție al războiului românesc, reintegrat în bună parte în limitele și fizionomia lui autentică. Tirul de baraj de la Săsăuș, prin care trece eroul d-lui Camil Petrescu, concurează oricare din documentele similare ale literaturilor străine, și grija pe care o pune autorul în referențe ni se pare pe deplin îndreptățită. Ele conturează faptul românesc și-l încadrează în singura, posibilă, literatură de război, aceea a adevărului. Pe linia aceasta, d-l Camil Petrescu a deschis drum tuturor literaturilor ce se vor încerca în reconstituirea atîtor alte aspecte ale războiului românesc. Iată pentru ce apreciez, îndeosebi, sobrietatea cu care d-l Camil Petrescu, lipsit de șfichiul pamfletului sau criticii caustice, face rechizitoriul aparatului nostru de război. Dacă războiul, în ultimă analiză, nu este altceva decât organizarea savantă a crimei colective, apoi atunci organizarea aceasta câtă să fie cît mai metodică, mai impecabilă. Altminteri, totul nu-i decât sinucidere tragică. Or, și din acest punct de vedere,

romanul d-lui Camil Petrescu aduce cetitorului atitea mărturii minuțios gândite, în aceeași măsură în care întâia parte a romanului disecase cu atita virtuositate sufletul unui îndrăgostit, în război cu femeia.

(Opere, 4. Editura Minerva, București, 1971, p. 287-292.)

DANTON

reconstruire dramatică, în 5 acte

(Ed. „Vremea“)

Cariere dramatică a d-lui Camil Petrescu se împlinește, în chip minunat, cu această, de azi, reconstituire a uneia din cele mai agitate dar și din cele mai glorioase epoci ale Revoluției Franceze. Social și psihologic, teatrul său a debătut la lumina rampei, până acum, drame sentimentale sau destrămări sociale, cu acea acuitate proprie întregului său scris, fie că s-a aplicat în poezie, în roman sau critică. Cu *Danton* d-l Camil Petrescu abordează genul teatrului istoric, dacă, precum vom vedea, ceea ce izbutește d-sa se aseamănă cit de cit cu ce, în deobște, este socotit a fi teatru istoric.

Danton este în concepția și cu înseși cuvintele autorului nostru, nu o „dramă“ istorică, dar o „reconstruire dramatică“ sau cu o expresie de oportună simetrie: istorie dramatizată. Nu, prin urmare, o operă de ficțiune, în care imaginația ia doar ca punct de plecare evenimentul istoric, cit însuși evenimentul, epoca, sau eroul conservat în analele istorice și socotite, prin aceasta chiar, cu mult mai autentice decât ficțiunea. Sint desigur epoci, și Revoluția Franceză e printre

dinsele, ce trec drept cele mai dramatice ale istoriei, constituind, aşadar, unul din cele mai preţioase şi ispititoare materiale pentru dramaturg.

Sînt iarăşi epoci, şi cînd spunem astfel, luăm la o altă evenimentele şi eroii, pentru cari documentarea e din cele mai bogate, cum e spre pildă cazul Revoluţiei Franceze. Înseamnă însă, în această situaţie, că meritul dramaturgului e mai mic? mai uşoare tentaţiile? Întrebări cărora le dă o judicioasă replică în lămuririle liminare însuşi autorul: „se va zice că dacă invenţia dramatică este aproape nulă în tot decursul acestor 20 de tablouri, meritul autorului dramatic e şi el îndestul de redus. Negreşit că da, însă lectura cu blocul de fişe alături, a foarte multe mii de pagini de istorie a Revoluţiei Franceze, ni se pare că, totuşi, constituie un merit peste care nu se poate trece atît de uşor“. Şi lucrul nu poate să fie altminteri. Dar documentare nu înseamnă încă reconstrucţie dramatică şi de aceea lămurirea ce adaugă nu numai completează, dar pune la îndemină chiar taina şi cheia acestei reuşite: „mai revendicăm de asemeni şi reorganizarea interioară a întregului material“. Şi cu aceasta sîntem de-a dreptul în laboratorul de farmece al artistului dramatic. „Reorganizarea interioară“ nu este altceva decît principiul creator, fie că materialul pe care se aplică este numai sugerat istoriceşte fie că este de cel mai autentic documentar. Căci pentru a lua pe cel mai ieftin dintre exemplare, teatrul istoric al lui Vasile Alecsandri nu este aşa de superficial şi artificial precît este numai din lipsa de documentare, după cum cea mai savantă documentare nu i-ar fi sporit cu nimica sortii de autenticitate omenească. Cînd însă, documentarea îşi oferă toată ramificaţia ei de sugestii şi cînd pe această vastă arhivă se aplică cutia de rezonanţă a unuia din cele mai ingenioase duhuri dramatice, rezultatul nu poate să fie decît acela pe care l-a realizat d-l Camil Petrescu în patetica frescă a Revoluţiei Franceze, cuprinsă în răstimpul celor 24 de luni

convulsive, dintre 10 august și 9 thermidor, cît ține ascensiunea și întrededorarea iacobină.

Danton nu este numai drama Titanului cu inimă de om, a celui erou, ros de o țară originară și pe conștiința căreia, lui Jacques Bainville, îi place să vadă neînterupt singele victimelor septembriste. Desigur, în primul rînd, *Danton* al d-lui Camil Petrescu, aceasta este. Un colos de energie, de voință, de deciziune, de iubire de țară, de patentă fervoare republicană și, în același timp, printr-o bizară încrucișare a firii, un colos de delăsare, de bunătate, de indulgență, de luciditate politică, de diplomatie, ceea ce va să zică arta concesiunilor, într-un cuvînt o răscruce de forțe contradictorii, al căror război nu poate duce decît la nimicirea totală a eroului.

Și pentru aceasta ar trebui să cităm atîtea dintre scenele grandioase și întîme, fie în birourile revoluției, minister, convenție, sau anticameră a ghilotinei, fie în liniștea idilică de la Arcis, fie în atmosfera zguduitoare a cimitirului, în scena cînd Titanul scormonește pămîntul să-și vadă soția moartă în lipsă-i. Ele sînt, toate aceste scene, străbătute de cel mai puternic fior dramatic și numai în perfecțiune și variație stă întrecerea dintre ele. Dar ceea ce e în adevăr minunat în reconstruirea dramatică a d-lui Camil Petrescu este că statua aceasta dantoniană se încadrează într-un grup de alte statui și că, între aceste reprezentări de mare plasticitate, *Danton* însuși apare în succesiunea dramatică a diverselor lui întrupări. De aici acea complexitate a eroului și acea dominantă simpatie pe care o iradiază în tot cursul dramei. Bunătatea lui cucerește și înmoaie inima în aceeași măsură în care torrentul oratoriei lui învăluie, fură și tirăște. Viciile lui obligă la adeziune, replicile sîngeră ca și pe vremea aceea, efuziunile lirice smulg lacrimi și resignația finală, din anticamera morții, impresionează în aceeași măsură în care duelul cu Robespierre sau execuția (!) lui Fouquier-Tinville, acest „birocrat al ghilotinei“ cum îl numește Bainville, entuziasmează.

Danton, spuneam, este în același timp și frescă, pe întinderea a 24 luni, de o impresionantă mobilitate, a Revoluției Franceze. Ceva din nebunia fecundă care a bătut peste Franța, în anii aceia de incertitudine și masacre revoluționare, palpită necurmat în paginile acestora violente și repezi. Ceva din marea întrecere oratorică, ceva din întrededorirea revoluționarilor, ceva din surda și stăruitoarea aspirație după un guvernămint („Ce caută Revoluția de la originea ei chiar? Un guvern“, scria Jacques Bainville) și care, departe de a sfîrși după reacțiunea thermidoriană, se va realiza abia cu Napoleon — toate aceste linii și alei, pe cari istoria le-a trasat în grădinile însingurate ale Revoluției Franceze, se desprind cu limpezime din reconstruirea dramatică a d-lui Camil Petrescu, peste care domină, totuși, titanica făptură a omenescului Danton.

În felul acesta, și fără a fi intrat în acea detaliare didactică, pe care singur studiul îl poate rivni, am surprins, credem, ceva din virtuțile, ba chiar din virtuozitățile reconstrucției dramatice a d-lui Camil Petrescu. Ne mai rămîne să adăugăm cîteva cuvinte despre unul din caracterele esențiale ale teatrului d-lui Camil Petrescu și ale lui *Danton* indeosebi. Încă de la *Actul venețian*, cu ani în urmă, autorul nostru a practicat sistemul parantezelor în corpul replicelor, lămuriri în aparență de regizură și artă dramatică, în realitate compliniri de multe ori egale în importanță cu chiar textul vorbit. Sistemul acesta este potențat și dusă, în *Danton*, la așa de mari consecințe, încît în ciuda accentului dramatic sau teatral al lucrării, de foarte multe ori, dezvoltările incidentale adaugă paginilor un veritabil caracter epic. A spune că *Danton* este un roman dramatizat precît și o dramă patetică — nu este altceva decît adevărul. Și lucrul este cu puțință pentru că talentul d-lui Camil Petrescu se ține, cum s-ar zice, în aceeași măsură de două hotare, al teatrului și al romanului

și mai cu seamă pentru că parantezele din *Danton* nu sînt simple notații de regizură, cît veritabile amplificări psihologice, în excelentă manieră metaforică. Și pentru că sîntem la acest capitol să mai spunem că în aceeași măsură ne place și că aflăm excelente și apropourile contemporane, unele pentru simplificarea ce o aduc în înțelegerea unor situații, de pildă parantezele în care se amintește panica Parisului în timpul ultimului război și intențiile de evacuare sau cînd, într-una din replicile lui Robespierre, plasează în paranteză cunoscutul vers baudelairian, așa de sugestiv și completînd așa de fericit portretul Incoruptibilului: „convins, rece, fără mișcări cari deplasează liniile”.

Dar nu era vorba să intrăm în detalii. Cît să creștăm pe răbojul autorului dramatic și al scriitorului divers, care este d-l Camil Petrescu, încă o victorie.

(Opere, 5, Editură Minerva, București, 1972, p. 207—211.)

PATUL LUI PROGUST

roman, 2 volume

(„Naționala-Ciornei”)

Primul roman al d-lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, fusese romanul de două fronturi, dacă nu chiar de unul, de socotim și dragostea o luptă: al iubirii de femeie și de patrie, pe care se războise cu egală pasiune eroul său de emoționantă aducere-aminte,

Ștefan Gheorghidiu. De două fronturi e și noul d-sale roman, *Patul lui Procust*: un front al iubirii, în care experiențele erotice sau numai sentimentale din înțlia campanie sînt urmărite în multiple și variate sectoare și, am zice cu un termen generic, un front social, cu nenumărate incursiuni în toate direcțiile vieții contemporane: artă, ziaristică, politică, modă, etc. etc. Ceea ce ar părea să spună că romanele d-lui Camil Petrescu, două pînă acum, se aseamănă între ele, prin nu știu ce complexitate simetrică. Dar ar fi fără îndoielă alături de adevăr, pentru că ceea ce înrudește romanele d-lui Camil Petrescu, două pînă astăzi, cu toate cîte vor veni, și vor trebui să vină, de azi înainte, este mai puțin tiparul de tehnicitate în care romancierul toarnă materialul experimentelor sale, cît însuși acest material, așa de omogen și de ispititor întotdeauna. Or, este tocmai sigiliul celei mai autentice noblețe de romancier, este același mod de a interpreta lumea și evenimentele, sigiliu care marchează oricare din operele marilor romancieri, un Stendhal, un Balzac, sau pentru literatura noastră, un Liviu Rebreanu, un Sadoveanu sau Hortensia Papadat-Bengescu.

Cetitorul *Ultimei nopți de dragoste*, *întîlei nopți de război* își amintește, spre pildă, în ce măsură d. Camil Petrescu nesocotea canoanele epice tradiționale, în ce măsură le violenta, grație aceluï episodism și aceluï sistem de referințe, coborînd de tot atîtea ori ficțiunea în planul vieții reale, cu care o punea să coroboreze. Dar cetitorul își mai amintește, totdeauna și cît de puțin factice erau toate acele capricii tehnice, ce fluid de autenticitate împrumutau romanului, ce înedit suveran și trainic. Pentru că note și text erau din aceeași vină, așa cum notele, exterioare sau intercalate în chip de digresiuni, cîte se întîlnesc în Balzac, în Dostoievski sau Gide, sînt toate de aceeași calitate și inte-

reseză în același grad pe cetitorul captivat. La fel și în romanele d-lui Camil Petrescu. *Patul lui Procust* duce arta aceasta a completărilor și a gloselor și mai departe, am zice pînă în ultimele ei consecințe. În felul acesta, un al doilea roman se zidește în adîncime, sub temeliile celui dintîi, cu treceri dintr-un plan în celălalt, cu lămuriri, cu perspective, cu documentări ce ridică romanul d-lui Camil Petrescu, cu mult peste romanul de analiză, ingenioasă și acută, al unor cazuri sentimentale. E romanul societății contemporane, e dosarul istoriei curente, e arhiva nemistificată a prezentului, unde romancierul nostru se vedește în același timp și interpretul pervertirilor sociale, după cum romanul propriu-zis, ficțiunea, îl vădise interpret al sufletelor și pervertirii lor sentimentale.

Spuneam că între un plan și celălalt sînt comunicări neîntrerupte, ca un adevărat sistem de intensificare, ca și cum toată bolta aceea subterană și documentară ar sluji de vastă cutie de rezonanță, romanului de deasupra. Și lucrul este așa de adevărat și impresia se poate pînă într-atît verifica, încît toate acele excursiuni de artă teatrală, sau de reportaj urbanistic, economic sau parlamentar, departe de a stînjiני lecturii, dimpotrivă, o încadrează și o pun în adevărata ei lumină. *Patul lui Procust* este în bună parte și romanul poetului George Demetru Ladima, nefericita victimă a contingentelor protivnice, dar victimă, în primul rînd, a firii sale inadaptable. Inadaptatul nu este o noțiune nouă în literatura noastră. Dar este o cunoștință nouă în chipul în care ni-l prezintă d. Camil Petrescu pe George Demetru Ladima. Închipuiți-vă, reeditat în condițiile societății de astăzi, destinul unui Eminescu, poet neînțeles și izolat, ziarist expus jignirilor oricărui patron cu firmă înscrisă la tribunal, și pe deasupra amant fără satisfacții, și

veți vedea însăși drama existenței lui George Demetru Ladima. Or, dacă pentru castitatea sufletească a lui Ladima, erau de ajuns scrisorile pe care Fred Vasilescu le citește o după-amiază întreagă, de august, în patul actriței Emy Răchitaru, pentru toate celelaltetribute complementare se cerea un material auxiliar și d. Camil Petrescu puisează din belșug, în capitolul ziaristicei lui Ladima ca și în analele parlamentare ale epocii. În felul acesta, pentru a încheia capitolul artei epice a d-lui Camil Petrescu, cu o imagină pe care mitologicul său titlu o sugerează în chip firese, am putea spune că, asemeni lui Theseu, romancierul nostru posedă inițierea daedalică, siguranța de a trece dintr-un plan în altul al labirintului său arhitectonic și tot ca Theseu, carele veni de hac tilharului de Procust, cu propriu-i instrument de tortură, d. Camil Petrescu cunoaște toate tainele acestui torment modern, care este iubirea, la care-și supune și victimele și tilharul.

De bună seamă că studiul artei epice la romancierii noștri nu este un studiu inutil. Fie că vădește intuiții superioare, fie că este fructul unei îndelungi meditații, cum de bună seamă la autorul *Patului lui Procust*, o cercetare ca aceasta va fi întotdeauna revelatoare. Deocamdată ea ne îndepărtează de partea cea mai vie și cea mai pasionantă a romanului d-lui Camil Petrescu și de aceea vom părăsi de îndată un drum de alte zile. Am amintit în treacăt de George Demetru Ladima și de Emy Răchitaru. Este unul din cuplurile, fie și platonice, pe care d. Camil Petrescu le trece prin patul procustian, al iubirii. Iubirea acestui spirit superior pentru făptura aceasta de o decorație indoielnică, în portreturarea căreia d. Camil Petrescu folosește o inepuizabilă paletă, iubire torturată, creștină și mergind până la jertfa de sine, constituie elementul, dacă nu de scandal, dar

de uinire permanentă, din *Patul lui Procust*. Și totuși în ce măsură d. Camil Petrescu a văzut just, ce psiholog nu numai infailibil dar și divers este d-sa, în romanele sale, nimic nu o demonstrează mai bine decât tocmai acest monstruos cuplu Emy—Ladima. De o parte candoarea și efuziunile epistolare ale celui mai nevinovat colegian, de cealaltă parte obtuzismul și vulgaritatea cele mai necontrafăcute. Artistă mediocră, de un pronunțat spirit practic, modest însă prin natura satelitară a temperamentului ei, pentru Emy Răchitaru suferința lui Ladima, la care a fost martoră și părtaşă, actriță chiar de oarecare interes dramatic, în singurul ei rol de oarecare succés, a trecut aproape neobservată. Ea zace toată în paginile de confesiune, cartate cu grijă și împanglicate într-o cutie de corespondență alături de atâtea alte reluri, scrise la mașină sau şapirografiate, pe care le-a înțeles tot așa de puțin, dar pe care e dispusă să le repete, pentru captivarea vizitatorului, ca acel rol din *Modelul* cu care zadarnic se străduiește să impuie, în începutul după-amiezii de august, lui Fred. Pentru dînsa pasiunea lui Ladima a fost desigur ceva afară din comun, prin ceea ce, mai ales, contrazicea programului ei de sexualitate curentă. Ingenuitatea cu care, în fața sufletului lui Fred, răvășit din nou grație mesagiilor pe care acesta le citește cu interes multiplicat, se minunează că Ladima o voia „nevastă numai a lui“, sau simplitatea cu care tăgăduiește să i se fi dat mai mult decât, așa, de formă, pentru că, altminteri, Ladima era un „idealist“, aceste trăsături și altele sînt tot ceea ce e mai valoros în sufletul acesta de o inexpresivitate primară. Și în timpul acesta, alături de dînsa, un lunatic, cum așa de sugestiv o spune în una din epistolele sale Ladima, merge pe stesîini vecine cu prăpastia, în care va sfîrși dealtminteri să se prăbușească. Juxtapunerea aceasta e

una din cele mai prețioase realizări psihologice din *Patul lui Procust*, ea dovedește în același timp că Fred și Ladima n-ajunseseră, ca să utilizăm o expresie a lui Proust, să privească din aceeași parte a misterului, pe Emy Răchitaru. Pentru Ladima ea era însăși rațiunea pasiunii lui, indiferent de analele puțin glorioasei ei vieți, pentru Fred era doar animalul de pasaj, în a cărei cromolitografie sufletească nu obosea să urmărească detaliile și culorile suprapuse.

Dar *Patul lui Procust* mai este și romanul celui alt cuplul, întru totul armonic acesta, cuplul Fred—d-na T. El face față, sub toate raporturile, celui alt cuplu amintit și dovedește prin reluarea neîntreruptă, a aceleiași mari pasiuni de care și unul și altul se tem deopotrivă, cât de adevărat este aforismul lui Amiel, pe care orice dragoste inextinghibilă o ilustrează deopotrivă: „Ca și regii, inima, sub nume de pace perpetuă, nu semnează decât armistiții“. Și, alături de pasiunea neîmpărtășită a lui George Demetru Ladima, ia loc pasiunea, de armistiții idilice și de reluări de ostilități, dintre Fred și d-na T., enigmatici deopotrivă cu datele lor primordiale și pe care darul de anchetator și duhovnic al romancierului nostru îi confesează și promovează scriitori deopotrivă. Și este pentru d. Camil Petrescu, ca și pentru noul său roman, prilejul să adauge la cite pagini de poezie sexuală se cunoșteau din *Ultima noapte de dragoste...*, atâtea altele, în care, dacă misterul enigmaticei d-ne T. se dezvăluie cu timpul, nu pierde nimic din aroma lui, pentru că indiferent de „aura de sexualitate“ în care e prezentată d-na T., misterul unei femei, cum prea bine reflectează Fred însuși, nu stă în sexul, cât în sufletul ei. Și d-na T. aduce în *Patul lui Procust*, ceva mai mult decât un trup. Ea aduce un suflet superior, numai iubire și numai înțelegere, devotament și grație, dar și destulă mândrie discretă pentru ca toate

înfriingerile ei să pară a fi aproape o a doua înflorire, de toamnă tîrzie a iubirii.

Am vorbit întru început de tehnica romanului d-lui Camil Petrescu, să spunem acum, la sfîrșit, două vorbe despre scrisul său, despre natura expresiei sale. Temperament psihologic, autorul *Patului lui Procust* aduce în romanele sale, ca și maestrul său, marele magician al psihologismului francez, Marcel Proust, o psihologie în spațiu, în care trecutul cu amintirile lui se încorporează prezentului, se interpoiază și iarăși cade în umbră fără ca, în tot acest joc de tuburi telescopice, impresia de prim plan și de relief a oricăruia dintre obiective să se umbrească. Nu „psihologia plană“, a lui Stendhal, cit psihologia ramificată, de virtuoașă trecere dintr-un registru sufletească în altul, psihologia proustiană, pe care autorul *Patului lui Procust* o posedă în toate tainele ei și care singură poate să ajute la reconstituirea „timpului pierdut“, în sensul de trăit și căzut în penumbrele amintirii, cum este marea orchestrație a lui Proust, cum sînt cele două suite, de pînă azi, a romanelor d-lui Camil Petrescu.

(*Opere*, 6, Editura Minerva, București, 1973, p. 128—132.)

RAPID! CONSTANTINOPOL-BIORAM

simplu itinerar pentru uzul Bucureștenilor

(„Cartea românească“)

Mai puțin decît i-a trebuit generalului Balbo de la Amsterdam în Labrador, ne-a fost de ajuns nouă să străbatem două din regiunile cele mai dificile ale continentului: peninsula

balcanică și Statele Unite ale Americii. Așadar, tot cartea de călătorie rămîne cel mai bun mijloc de locomoțiune pentru cetitor. Fie că sînt simple întinerarii, cum își denumește, cu infinită cochetărie, d-l Camil Petrescu relațiunea sa de voiaj; fie că sînt incursiuni în inima și sufletul popoarelor pe care le vizitează, cum sînt lucrările d-lor Eugen Belgis și Petru Comarnescu.

Nu cunosc Constantinopolul, pînă la ora aceasta, iar după lectura itinerarului d-lui Camil Petrescu tot nu m-am lecuit de nostalgia de a-l vizita într-o raită, expresă, ca aceea pe care a întreprins-o într-o bună zi autorul *Patului lui Procust*. Ca o dovadă că jurnalul său de drum stîrnește curiozitate și interes pentru peisajul, fie exterior, fie interior, al fastuosului Țarigrad. Nu cunosc, spuneam, Constantinopolul, dar crescut la una din schelele Dunării, fostă pe vremuri raia și familiar cu ultimele vestigii decorative ale trecutei stăpîniri, mi l-am închipuit întotdeauna un fel de port mai mare, mai colorat, mai încins de soare și de lumină, așa cum a coborît într-o bună zi din „orientalele” romanticilor. Pierre Loti, a cărui umbră se încrucișează de cîteva ori în cartea d-lui Camil Petrescu, ni l-a insinuat cu amurgurile-i melancolice în romanul duioasei Azyadé. În cîteva sonete, din cel mai bun cleștar, Hérédia, Henri de Régnier a turnat cîteva imagini evocative, dar mai presus de toate a stăruit impresia că, somptuos sau mizer, cu haremuri și tezaure sau cu caldarîmuri desfundate, pe care stirvesc clinii de Constantinopol, orașul nu era cunoscut, ca un vîd pe care trecuseră toate amintirile noastre, fie scrise, fie imaginare. Locul de surghiun și de caznă al Brincoveanului. Cetatea Epithymii, sau a Poftei, din desenul panoramic al lui Dimitrie Cantemir însuși, cu palatul de basm, de pe vremea cînd se pîrgătea să ia domnia Moldovei cu ajutorul lui Ismail Efendi, căruia îi zice, cum scrie Neculce,

în tambură, ca nimeni altul, fermene și maziliri, alaiuri și întoarceri ca la un loc de penitență, istoria noastră timp de cîteva veacuri, între Mircea cel Mare și Valter Mărăci-neanu, e legată de vicisitudinile acestui corn de aur, care n-a fost totdeauna și unul de abundență.

Impresia aceasta de decor familiar o întîlnim și în paginile d-lui Camil Petrescu și este poate, din cele mai intime și mai stăruitoare dintre farmecele itinerarului d-sale. Căci mai presus de documentarul: topografic și istoric, peisagistic sau monumental, itinerarul d-lui Camil Petrescu este jurnalul de drum al unui din descendenții argonauților, întorși după veacuri, în locurile pe unde i-au umblat străbunii. Așa se face că, alături de frumusețile prezente și vizibile ale Constantinoplei, d-l Camil Petrescu cheamă la viață o lume de dincolo de morminte, lumea sultanilor singeroși, lumea gospodarilor noștri, căftăniți și maziliți deopotrivă, lumea civilizației bizantine, un Constantinopol, cu un cuvînt, al misterelor, în care metropolă și necropolă se stratifică de-a lungul istoriei. Or, în aceste secțiuni geologice, d-l Camil Petrescu este solicitat de tot atîtea ori, la Fanar (Fener) sau la Edi Cule, de cortegiul domnilor noștri sau de viziunea dramei brîncovenesti și răsurrecțiile acestea, fie și fragmentare, trezesc un ecou de genealogie familială.

Dar, itinerarul d-lui Camil Petrescu are și alte merite decît acelea de ghid pentru uzul bucureștean și de baghetă magică de dat la o parte vîlurile enigmatice ale trecutului. Spirit critic și amator de călătorie în adîncimile sufletului omenesc, așa cum activitatea sa literară l-a definit, deopotrivă, în anii din urmă, d-l Camil Petrescu și dacă este un agreabil și interesant cicerone, nu este de fel un călător comod. A cunoaște cît mai mult și cît mai adînc și a răstălmăci, după legile sale personale, spectacolele civilizației trecute și prezente, iată opera de căpetenie din acest itinerar țarigrădean și iată ce face interesul continuu al acestui

opuscul. Meditație pe sarcofagul somptuoasei (și obositoarei, adaugă d-l Camil Petrescu) civilizații bizantine, meditație la căpătiiul unei națiuni ce renaște grație altoiului modern și al izolării de tradiție; meditație pentru farmecul oriental și pentru jocul pîntecului (subtilă pagină de interpretare și de antologie ce s-ar cuveni transcrisă) — itinerarul d-lui Camil Petrescu invită deopotrivă la meditație și controversă. El va rămîne și peste interesul lui actual, în marea și buna literatură de călătorie pe la bogazul din Sud, ce se începe glorioasă cu Cantemir și Constantin Diichiti (1715), acest admirabil înaintaș al logofătului Dinicu Golescu.

(*Opere*, 6, Editură Minerva, București, 1973, p. 224—226.)

CEZAR PETRESCU

1892—1961
DRUMUL CU PLOPI

(Editura „Cultura Națională“)
— 1924 —

Scrisorile unui răzeș veneau în scrisul românesc cu o notă de lirism pe care proza noastră îl cunoscuse într-un grad desăvârșit la Sadoveanu. Și totuși evocările lui Cezar Petrescu au interesat și au cucerit favoarea publicului. Dar drumul lui, adevăratul lui drum avea să fie acela indicat de *Dacia Felix* și de *Valsul rozelor* adică acea lume a destinelor frante, a orizonturilor barate, a unor vieți mohorâte și miruite cu semnul dezmoștenirilor sufletești. E tocmai lumea pe care o întâlnim, în plenitudinea ei, în *Drumul cu ploi*. Volumul e precedat de un fel de spovedanie, în care apar ca pe un ecran teoretic, siluetele eroilor din schițele și nujele din *Drumul cu ploi*. E o vale ca de rai, în care oamenii absenți își duc destinele. „Lărmuirea vieții lor se petrece mărunță și neindurată, fără neliniștea nici unui mister“. Nimeni n-a prins mai bine ca autorul propriul acestor existențe despre care și scrie. „Neliniștea nici unui mister“. Și Constantin Mogrea, profesorul învins și îmbătrinit și Vidran, avocatul care face carieră și situație într-un orașel de provincie și Miclescu, care se surprinde așa de străin de soția lui, toți trăiesc o viață orînduită într-un cerc închis, instinctual, ca omizile procesionare de pini, despre care cetește unul din eroii săi. Se desprinde din landele acestea un adînc sentiment de tristeță și de milă pentru biata mizerie umană.

Ca să nu mai amintim de acea schiță plină de o poezie sobră și profundă din *Căsuța*, însemnări de jurnal ale unui sinucigaș sau de comicul dureros din *Aventura*.

(*Buletinul Cărții* nr. 4, 1924; reprodus în: *Reperțoriu critic*, Arad, Editura Librăriei Diecezane, 1925, p. 48 - 49.)

PREMIUL NAȚIONAL DE LITERATURĂ

Cezar Petrescu, gazetarul de asidui preocupări culturale, dar mai ales prozatorul și romancierul cu intensă activitate literară, a fost de data aceasta designat să fie laureatul Premiului Național. S-o spunem fără de zăbavă: rareori sort a ieșit mai inteligent dintr-o urnă în care fierb, prea adesea, rivalități nejustificate și resentimente tot pe atât de condamnabile.

Cezar Petrescu înseamnă, pe lângă un talent, în continuă ascensiune, o carieră din cele mai unitare și o disciplină din cele mai impresionante. Om de litere plin în măduva oaselor, Cezar Petrescu s-a dedicat scrisului, din care și-a făcut unica rațiune de existență. Așa se explică, poate, cum la capătul unui deceniu numai, tânărul laureat al Premiului Național de proză poate prezenta state literare așa de implinite. Fecunditatea, despre care de atâtea ori s-a vorbit în legătură cu numele lui Cezar Petrescu, este mai cu seamă urmarea prea firească a acordării talentului cu disciplina literară. Înaintași ca Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu au arătat ce și câte se pot culege pe urma unei atare discipline și unui atare acord. Cezar Petrescu a mers pe drumul acesta, și la capătul a zece ani de activitate se află a fi, între altele, și laureat al Premiului Național de literatură.

Între altele, pentru că în primul rînd și singurul, care se socotește, Cezar Petrescu se află a fi, la capătul acestor zece ani de susținută activitate literară, mai cu seamă autorul atîtor cărți intrate încă de mult în conștiința cetitorilor și a criticii. De la primele schițe sau vignete lirice din *Scrisorile unui răzător* și pînă la ultimul său roman, *Comoara regelui Dromichet*, nenumărate sînt lucrările și nenumărate experiențele.

Nu vom spune că, în tot ceea ce a scris Cezar Petrescu chiar și în cele mai recente din paginile lui, nu stăruie ceva din aroma aceea de înfiorare lirică, proprie începuturilor sale. Cezar Petrescu este un senzitiv, el vine dimpreună cu maestrul său Sadoveanu din aceleași peisagii dulci ale Moldovei. Scrisul lor e străbătut de rază și lumina plaiului moldovenesc. În timp, însă, ce *Scrisorile unui răzător* se deosebeau prin tonurile de album și prin atmosfera melancolică a atîtor amintiri înmormintate în trecut, *Drumul cu plopi*, trecea dintr-o dată la precizarea acelor intenții epice pe care Cezar Petrescu avea să le dezvolte și să le fixeze în *Întunecare* și celelalte ale lui romane.

Viața provincială, cu hotarele ei limitate, dar cu drame tot atît de adînci, dacă nu și mai zguduitoare în comprimarea lor inflamabilă, a evoluat de la nuvelele *Drumului cu plopi* la aspectele ei de viață provincială transplantată, în *Calca Victoriei*, și la aspectele ei de viață letargică, dar încercînd să se scuture și să-și afle scăparea sau numai aparența de eliberare în cortegiul de libațiuni din *La paradis general*. O frescă din cele mai complexe și o imagină veridică a războiului și mai ales a epocii și moravurilor din ajun de război și de după război, o frescă în care își dau întîlnire nu numai calitățile cele mai prețioase ale scriitorului epic, dar și reflecțiile comentatorului politic și social, este romanul *Întunecare*. Războiul și configurația socială respectivă și-au aflat în Cezar Petrescu adnotatorul conștiincios, la care aveau să se adune ceva mai tirziu Camil Petrescu și Eugen Goga, cu romanele lor. *Comoara regelui Dromichet*, ultimul roman al lui Cezar Petrescu, augurează într-un cadru de evasi legendă

getică o serie de romane pe tema prefacerilor sociale și economice, proprii țării și ținuturilor noastre. Figura de vizionar și de intelectual nativ al lui Zaharia Duhu zîmbește din firida oarecum legendară în care l-a zidit autorul și-și așteaptă desfășurarea destinului. *Aurul negru* poate că va străluci mai puternic decât aurul comorii regelui Dromichetes.

Iată, așadar, o activitate și opere (din care o parte nu mai apar în fugitivele noastre rîduri), care binemeritau laurul Premiului Național. Iată, pe de altă parte, un laureat care răsfrînge din strălucirea meritului lui asupra premiului și-l consacră într-o egală măsură. Iată prin urmare o situație merită să împace pe toată lumea, pe cronicar în primul rînd și să-l îndemne să aplaude. Ceea ce, desigur, am făcut cu justificată bucurie. Dar tocmai pentru aceea să nu sfîrșim înainte de a completa rîndurile de față cu ceea ce formează rezervele de ieri și de mîine ale Premiului Național (indiferent dacă bugetele rectificate vor avea grijă să le reintegreze în numărul dinainte).

Cezar Petrescu este unul din spiritele independente ale generației lui și inerviul de deunăzi ni-l arată întors cu totul din drumul polemicelor și resentimentelor literare. Cu atît mai mult ne bucură astăzi, cînd se prenumără printre membrii juriului, să știm aceasta. Cezar Petrescu trebuie să se ralieze acelor membri pentru care singură valoarea literară prețuiește. Dacă juriul a putut să nedreptățească pe Ion Slavici, pe care l-a frustrat de justul laur al Premiului Național de proză, el trebuie să se ferească sau să fie ferit de astfel de greșeli în viitor. Iată ce așteptăm de la sortul anului ce vine. Sau să fim mai preciși: Tudor Arghezi și Gașă Galaction trebuie anexați, cît mai neîntîrziat, palmaresului național. Nu atît pentru ei, cît pentru prestigiul laurului însuși.

(*Cuvîntul*, 31 iulie 1931; reproduc
în: *Memorial de ziarnică*, I, București,
Editura Minerva, 1970, p.
363—365.)

OMUL DIN VIS

Trei povestiri cu morți

(„Ramuri“, Craiova)

Povestirile cu morți ale volumului de față continuă, în proza d-lui Cezar Petrescu, una din laturile întâlnite și pînă acum, deși în mică măsură, la d-sa. E vorba de acel principiu de artă ce-și trage seva din ținuturile cernite ale morții, ale obsesiilor ce-și înfig gheara în sufletele asediate, ale destinelor ce se rup din ordinea normală și se călăuzesc de o lege necontrolată, aproape o absurdă fatalitate.

Scrișul d-lui Cezar Petrescu descinsese în ogorul literelor române într-o armură (dacă se poate spune) lirică, cu jurnalul de confesiuni, care a fost *Scrisorile unui răzeș*. Melancoliile unui dezrădăcinat, tinjind în colivia mansardelor cildine, dornic de podgoria și de răzeșia lui de odinioară, de „sătucul acela“ în care s-ar fi voit rămas (Iosif nu gîndea altfel, plimbîndu-și umedul azur al ochilor lui blînzi peste asfaltul cirpit al Capitalei, Iosif care iscălise la începutul semănătorismului: Ion Darie, pseudonim pe care — simplă constatare! — d-l Cezar Petrescu și l-a anexat), simbolurile delicat schițate în atmosfera decrepită a răzeșiei ruinate și totul învăluit într-un stil de ușoară tristețe, amintind de Sadoveanu și Anghel, pe care d-l C.P. i-a frecventat, în cărțile lor, cu patimă, iată ceea ce făcu și farmecul și succesul începuturilor sale literare. A privi prin lentilă nostalgică a sufletului de rural inadapdat la febrilitatea orașului — oricît de evolute ar fi timpurile — e întotdeauna o coardă sensibilă gata să vibreze sub un arcuș de artist. Și d-l Cezar Petrescu posedă acest arcuș.

Însă paralel cu jurnalul acesta epistolar, în care poema în proză deține întîiul plan, se construiesc schițe și nuvele dintr-o lume de învinși sau decepționați, peste care scrisul d-lui C.P. pulverizează o ușoară compătimire și, în rîndul căroră, am putea numi drept tipică *Dacia Felix*, cu acea figură a

profesorului Prada, erou întâlnit sub diverse aspecte în povestirile sale. Este lumea aceea din noua vale a plingerii, ascunsă după perdeaua de ploi, ce-și împarte destinele fără de împotrivire, din a doua culegere de nuvele, *Drum cu ploi*, și despre care autorul, așa de just, spune: „Și lămurirea vieții lor se petrece mărunță și neîndurată, fără neliniștea nici unui mister“. Așa e Constantin Mogrea din *Unchiul din America*, așa e Sandu Vidran, a cărui carieră se întemeiază solidă și sigură, în orașelul de provincie care-l va mediocriza, în cele din urmă, definitiv.

Spuneam însă — și aceasta-i istmul prin care ne apropiem de volumul de față — că *Omul din vis* continuă o latură întâlnită în mai mică măsură la d-l Cezar Petrescu. Este lumea aceea de predestinare tiranică, pe care o aduce *Inclul cu piatra de rubin* sau protoplasma sufletească a gustului Gingu din *Risul*, în care sondajele d-lui C.P. scormonesc câteva impresi-nante lumini din subconștiința primară. Predilecția aceasta constituie și materialul celor „trei povestiri cu morți“ din volumul de față.

Eroul întâiei povestiri, care dă și titlul întregului volum, e una din victimele jocului de cărți, una din acele voinți înfrinse, intoxicate iremediabil de oraș și elub și care-și vor sfârși viața înainte de soroc, cu singura voință pe care o mai pot conduce: aceea de a se sinucide. Spuneam: eroul întâiei povestiri. Am înțeles pe acela care debitează întâmplări și care se pierde din ce în ce mai mult prin coridoarele acestui labirint plin de ostilitate, care e viața și mai ales patimile ei. E adevărat că d-l C.P. și-a denumit ciclul „povestiri“, voind parcă să preîntâmpine și să scutească acest triptic mortuar de obiecțiile ce s-ar putea aduce unor nuvele ostentativ clasate. Însă aceasta e o chestiune secundară.

Povestiri, mai la urma urmei, sînt toate speciile și ceea ce ne interesează într-o reconstituire de artă după chipul și asemănarea realității este să trezească în noi interes, să ne mintă pentru o jumătate de oră, să-și improvizeze, alături

de existența noastră, baraca propriului ei destin. Eroul d-lui Cezar Petrescu e un suflet delicat, rob al jocului de cărți extenuat de nopți albe, de otrava capitalei, și pe care un prieten, sănătos ca și aerul proaspăt de la moșia pe care singur și-o gospodărește, îl ia să-l întremeze la țară. În convorbirile dintre ei, eroul nostru, solicitat să-și povestească visurile, vorbește de „omul din vis“, de un fel de înger păzitor al copilăriei lui, un domn simplu îmbrăcat, însoțit de un basset — umbre încetățenite în viața lui, de îndelunga lor conviețuire. Până aici nimic extraordinar; însă acest „om din vis“ se vădește a fi chiar vecinul de moșie al prietenului său, scăpătatul boier Iorgu Ordeanu, ultimul vlăstar al Ordenilor, pe care eroul nostru în tovărășia prietenului său îl vizitează în ajun de lichidarea gospodăriei. Mai mult: Iorgu Ordeanu e însoțit de un basset cafeniu, pe care, la cu fel cu acel din vis, îl cheamă Soliman. Negreșit povestea iese din comun. Visul descinde în realitate, se suprapune ei. Eroul nostru va avea să poarte consecința acestei umbre care-i încurcă planurile visului și realității. Și într-adevăr: liniștea ce se părea să-l îmbie cu calmul ei, la țară, îl părăsește. Se întoarce la oraș, unde începe aceeași viață de condamnat al clubului. Într-o seară întâlnește pe Iorgu Ordeanu, însoțit de Soliman. A doua zi îl vizitează în săracăcioasa lui odăiță, să vadă lada cu cărți rare, pe care boierul le păstrează din neam și pe care le va vinde la anticari. În lipsa boierului, eroul nostru cercetează fotografiile și rămâne înmărmurit: una din figuri e Agata, pe care el a cunoscut-o într-o aventură sumară. Ce să caute umbra aceasta în astă odaie și în viața lui Iorgu Ordeanu? iată noua întrebare ce-l chină. Precum se vede, un nou element de mister. Și ieșind în seara aceea, împreună cu Iorgu Ordeanu, urcă amândoi scările clubului, unde boierul, ce fusese multă vreme un habitual, își joacă ultimul rest de avere. Cîștigă neînterupt, pînă cînd ia parte la joc și eroul nostru, de partea căruia trece norocul boierului, care se ruinează. Un vis urît turbură sufletul, ce-și promitea îndreptare și răscumpărare, al eroului nostru. A doua zi cînd se

îndrepta spre locuința lui Iorgu Ordeanu, casa era impresurată de curioși. Bătrînul se omorise. Omul din vis își reluase locul între umbrele copilăriei povestitorului. De data aceasta, cu o muștrare în plus, cu o tortură de neînduplecat. Dar povestirea se curnă brusc. Soliman îl urmărește pînă acasă. E un spion, ce nu-l va părăsi niciodată. Afară dacă — „am să cumpăr într-o dimineată un praf de stricină“ —. ultimele cuvinte ale povestitorului nu-l vor izbăvi de tortură.

Am urmat cu atenție diagrama acestei povestiri, și cetitorul a observat că e vorba de un concurs de obsesii, ce scapă rațiunii, coincidențe foarte probabile care pot devia o existență și o pot arunca în brațele morții. Impresia generală însă, de senzațional misterios, de atmosferă prezidată oarecum de duhuri nu se infiripează. D-l Cezar Petrescu nu stăpînește acest instrument al fantasticului. D-sa stăruiește prea mult asupra amănuntului, în dauna atmosferei. A amănuntului de moravuri.

Ar fi nedrept să cităm pilde din literaturile străine în care astfel de obsesii sufletești cu dezagregări ale personalității fac obiectul de căpetenie. Dacă ne gîndim la ele, e doar ca o firească și spontană compensație estetică. Mai ales că, chiar în măsura mijloacelor sale artistice, pe această cărare d-l C.P. poate da mai mult. Așa d.p.: *Păianjenul*, pe care-l aflăm cu mult superior *Omului din vis* și în care sfîrșitul actorului Haro Ditarca, ce se spînzură, în odăița lui de hotel de provincie, după o noapte de amintiri de școală, răscolite în tovarășia unui fost coleg de clasă, mediocru dar gospodăru, și după o noapte de chef vulgar și dezgustător, se spînzură din inutilitate și sub obsesia primelor versuri din copilărie care l-au indicat actor, povestirea aceasta impresionantă și artistic condusă pentru realizarea acelei atmosfere de absurdă fatalitate, de care aminteam la început, ne arată că dacă acesta nu e instrumentul său, d-l Cezar Petrescu poate da un maximum de artă, și cu dînsul.

În definitiv, și eroina lui Anatole France s-a spînzurat tot sub obsesia unor versuri, ce vorbeau de spînzurarea Jocastei. Mai exact: și sub obsesia...

(*Adevărul literar* 25 noiembrie 1925; reprodus în: *Mențiuni critice*, V, București, Fundația pentru literatură și artă, 1946, p. 451—456; *Opere*, 6, București, Editura Minerva, 1973, p. 359—362.)

CARNET DE VARĂ

(„Ramuri“)

Nu este, oare, temerar să scriu, în acest preludiu de iarnă despre o carte prin excelență estivală? Pe care autorul ei a voit-o „divertisment frivol“ al unei vacanțe de vară, carnet de vilegiatură al unui citadin alungat de căldurile, praful și larma orașului? Să fie, oare, un simplu capriciu propriu firilor contradictorii această răsturnare de anotimpuri, pe care Baudelaire o cunoștea mai presus de toate, cînd în versurile acelui „peisaj“ din ciclul de tablouri pariziene cînta mirajiile fanteziei, în stare să planteze în mijlocul crivetețelor și la rădăpustul obloanelor trase un ținut de paradis ecuatorial?

Nu, nu este nici temerar, nici capriciu, pentru că, indiferent de titluri, opera literară nesocotește latitudinea și anotimpurile, și pentru că, indiferent de modă și de călăuza lectorului, o carte literară va să fie cetită cu egală pasiune la munte sau la mare, în pînza tremurată a zăpezii ce ninge sau în umbra materială a unei crângi de măr înflorit. Și apoi este cu adevărat *Carnetul de vară* al d-lui Cezar Petrescu pînă într-atita o literatură de sezon, condiționată în existența ei de realitatea împrejurărilor care i-au favorizat nașterea?

Și, ca să ne apropiem: nu se adaogă, oare, și această ultimă lucrare a d-lui Cezar Petrescu celor dinainte, ale căror calități le întărește sau le atenuează, nu este, cu alte cuvinte, și *Carnetul de gară* plămădit din același lut literar din care au ieșit *Scrisorile unui răzeș*, *Drumul cu plopi* și intlia carte, pînă azi tipărită, din romanul său *Intunecare*? Evident că, da, și este tocmai motivul pentru care trebuia să stăruim, cu oricîtă zăbavă, la adaosul unui scriitor în plină întregire cum este d-l Cezar Petrescu. Este în scrisul d-sale, dintru început și pînă astăzi, o unitate de atitudine în fața vieții care dă întregii sale opere, schiță, nuvelă, roman sau simplă confesiune epistolară, rezonanța unui clopot de regrete. Mai puțin regretul care se înfiripează din funigei de stil, așa cum mai cu seamă fanteziile și evocările lui Dimitrie Anghel și Mihail Sadoveanu îi presară peste existență. Cu tot stilul său îngrijit și străbătut de ritm oratoric, de o adevărată și mai ales organică emoțiune nu poate fi vorba în scrisul d-lui Cezar Petrescu. Între tema — revenind în aproape toată opera sa — inadaptabilității, înstrăinării, nevoiei de refugiu, setei de patriarhalitate, dar și obsesiei toxice a orașului — sunete, înrudite, cu toată varietatea de timbruri, ale aceluiași clopot de regrete, despre care aminteam, între tema aceasta generală și generatoare de situații melancolice și expresia care să le dea corp este un mic spațiu gol.

Însă, în lipsa unei fuziuni desăvîrșite, ceea ce întotdeauna se petrece în scrisul d-lui Mihail Sadoveanu, se poate vorbi de o unitate de concepție în epica d-lui Cezar Petrescu. Între *Scrisorile unui răzeș* și *Carnetul de gară* circulă același fluid, aceeași sensibilitate, acolo, mai concentrată, mai proaspăt ieșită la lumina zilei, mai înfiorată, aici mai sigură de sine, cu mai multă înclinare spre trăsătura ironică, spre deformarea caricaturală. În fond, aceeași imagină predilectă a copacului crescut, stingher, în asfalt, a vieții deznădăcinată din mediul ei firesc și care făcea tema predosloviei din *Scrisorile unui răzeș*. Tot ceea ce urmează, iluzia dibuirii unui loc de refugiu, de natură sihăstrită, caricaturile inoportuni-

lor jignind poezia naturii, declinul întristător al locurilor și oăntenilor, irosirea iubirilor și pulverizarea tinereții — toate nu sînt decît variațiuni epice ale aceleiași lirice atmosfere. Pentru că de sub toate fröscele acestea epice ale d-lui Cezar Petrescu se simte firul deviorie sensibilitate, pulsul comprimat al autorului. Și, din acest punct de vedere, poate că ar fi interesant de cercetat evoluția cotidianului și cadrului contemporan în literatura noastră, de la primele dibuiri epice și pînă astăzi. Inadaptarea aceasta la ziua de azi, și idolatria trecutului, temă romantică și pe care poezia noastră, pînă la Eminescu, și-a anexat-o, din imitarea, mai mult, a literaturilor străine, apare cu mult mai tirziu în proză, și nu știu dacă nu cumva tot cu Eminescu înția oară. Criticismul schițelor din *Negru pe alb* ale lui Costache Negruzzi sau fiziologia provincialului acestuia, reluată în savuroase notații satirice de Mihail Kogălniceanu, în 1844, continuată de Vasile Alecsandri, și mai ales de Ion Ghica, nu prea lasă, cum era și firesc, loc subiectivismului autorului. Interpretarea cotidianului nu se făcea cu participarea direct interesată a scriitorului. Pentru astfel de atitudini ajunge poezia. Prefacerea condițiilor sociale a deschis însăși poeziei aceste drumuri. Și epica d-lui Cezar Petrescu pleacă din aceeași interpretare a societății și cotidianului, în critica căroră aduce, aproape regulat, ecoul sensibilității sale inadaptate. Observațiuni care s-ar putea pune deoparte pentru timpuri mai potrivite, ceea ce deocamdată ne-ar îngădui să ne aruncăm ochii, mai de aproape, prin paginile acestui *Carnet de vară*. Am notat, mai sus, esența sufletească a acestor însemnări și schițe, a unui orășean atungat de duhul orașului, din ghearele căruia nu se va smulge niciodată. Cu adaosul că evadarea aceasta se rezolvă în *Carnet de vară* în notații caricaturale, în autoepigramă, în peripeții de domestică personală sau străină și de multe ori în pasaje de veritabilă poezie, realizări portretistice, ca acel monah Paisie, din *Cum poate fi oare cîineșă persan*, insensibil la volbura vieții din juru-i, sau aparițiunea capripedului admonestind

prezentul pentru prigonirea ce a adus poeziei și sufletului mitologic al naturii. Sînt tovarășii de singurătate ai scriitorului, tăcuți, gravi și înțelepți, ca și natura în mijlocul căreia trăiesc. Fantomatici, iarăși, ca și amintirile unor chipuri defuncte sau unor tinereți apuse, și pe care d-l Cezar Petrescu le recheamă adeseori în ritmuri discrete:

„Iată izvorul, menta cu mirosul rece, clopocitul apei, feregele cu frunze curbe și dințate, ca o plantă anacronică din altă eră. Piatra prăvălită atunci a prins mușchi, s-a învelit de ierburi, e acum încorporată naturii. Simt umbra ușoară alături și fluturarea eșarfei albastre. Ai atins unda apei cu virful nevăzut al pantofului de s-a tulburat deodată lumina și văd virfurile de brad, cerul, norul alb ca printr-o oglindă aburită?”

Sau iată, din paginile ultime ale *Sfîrșitului de vacanță*, cu impresii din ce în ce mai interiorizate, mai strinse ca un trup de pisică inghesuindu-se în sine, citeva rinduri în care, fără să mai insist, voi sublinia o notație ce mi se pare cu adevărat prețioasă:

„S-a izbit o pasăre oarbă în perete și a căzut. Pentru atît numai ai tresărit? Ridic-o în palmă și încălzește-o. Ascultî cum îi bate ceasornicul fin al inimii? Vezi? O clipă poți să nu fii singur și mărturisește că atunci cînd ai dus trupul cu pene mătăsoase la obraz, ea, pasărea mică și înfricoșată, te-a încălzit. Dar dacă se zbate, deschide pumnul și las-o să zboare...”

Și trecînd peste celelalte schițe din care trebuiesc reținute *La moartea lui Iliuță*, *Șarpele și porumbița*, *Tac doi bătrîni* și, motiv predilect în proza d-lui Cezar Petrescu, figura profesorului, *Domnul Sgârcea*, aș vrea — în locul oricărei încheieri — să pot cita pasajul final dintr-o schiță animalieră, gen mai rar, *Boerebista*. E povestea sumară a unui cîine, bastard, răătăcind pe uliți, cu alternări de domesticitate și sălbăcie, răzbunător cînd e nesocotit și cu bune infiltrații epigramatice:

„Seara se aşează în apropierea ferestrei mele şi urlă. Urlă cu toate cele cinci glasuri ale celor cinci rase, armonizate într-o singură simfonie, şi urlă cu tot pateticul destinului său deznădăjduit. Urlă neîntrerupt, urlă cu pauze, urlă plîngător şi urlă teribil, pe toate gamele şi cu toate variaţiile, cu fantezie şi monoton, urlă pentru toţi strămoşii din cele cinci neamuri de la Boerebista încoace şi de la ei îndărăt. Şi astfel înţeleg, în sfîrşit, toată campania de represiune a Romei autoritare şi disciplinate, în numele dreptului, ordinii şi civilizării, împotriva Daciei rebelante.

Boerebista, trecem printr-o criză de autoritate şi tu abuzezi.
Vom retrace legiunile în Moesia inferioară!”

Mi se pare însă că aş nedreptăţi dacă, vorbind de volumul d-lui Cezar Petrescu, n-aş dedica cel puţin două rînduri desenelor d-lui Demian, care ilustrează aceste pagini de frumoasă tehnică — minus numeroasele greşeli de tipar — a Editurii „Ramuri“ din Craiova. Însuşirile grafice ale d-lui Demian, a cărui activitate a început şi s-a desăvîrşit în paginile *Gîndirii* şi a cărui surprinzătoare expoziţie de expresii de copii, de anul trecut, a dovedit ce resurse de fantezie şi tehnică sînt în puterea acestui artist, dau cu ilustraţiile *Carnetului de vară* un bogat în sugestii examen. Cartea ilustrată este încă pentru editura noastră o problemă de viitor. Şi cum curajul i-a lipsit mai întotdeauna, şi viitorul acesta va mai întîrzia. Afară de cele cîteva ilustraţii pregătitoare pentru Eminescu ale pictorului Teişanu, de xilografuri ale lui Horaţiu Dimitriu pentru *Omul din vis* al d-lui Cezar Petrescu, de desenele d-lui Theodorescu-Sion din *Sutul meu*, de geometria decorativă a d-lui N. Tonitza la volumul său de *Cronici fanteziste-neliterare*, de copertele şi interioarele d-lui Demian pentru piesele de teatru ale d-lui Blaga — de o adevărată şi susţinută mişcare de ilustrare a cărţii nu se poate vorbi, în aceeaşi măsură în care editurile s-au ocupat, în timpul din urmă, de cartea de severă tehnică de artă.

De aceea se cuvine să notăm puritatea de linie şi poezia desenelor d-lui Demian din *Carnetul de vară*. Sînt mici şi

strenii vignete, în care negrul inundat de galben aprins accentuează și mai mult hieratismul atitor trupuri de fecioară, cite penița d-lui Demian cunoaște și torturează.

(*Cuotntul*, 2 noiembrie 1928; reprodus în: *Mențiuni critice*, II, București, Fundația pentru literatură și artă, 1934, p. 254—260; *Opere*, 3, București, Editura Minerva, 1971, p. 187—191.)

ÎNTUNECARE

I. Acolo șezum și plinsem; II. întoarcerea unde au fost jurămintele

roman

(ed. a II-a, „*Scrisul românesc*“, Craiova
ed. a III-a, „*Cartea românească*“)

Literatura de război, în speță romanul, cunoaște de câteva săptămîni o febrilă actualitate grație lucrării lui Erich Maria Remarque *Nimic nou pe frontul de vest*. Tot ceea ce ațipise, în conștiințele noastre, din iadul și ororile ultimului război, a tresărit cu paginile de calm patetism, de dezarmată umanitate, de destin evoluind sub zodiile unei fatalități inevitabile — ale romanului lui Remarque.

Că astfel de confesiuni fără de orgoliu și fără pic de tobă mare ar putea fi interpretate ca o plêdoarie umanitaristă, ca una din acele acțiuni de reprobare și de punere în afara legii, a războiului, nu e de mirat. Dar că astfel de imagini, a zădărniciiei masacrelor și mai ales a tragismului elementar al vieților omenești, ar putea hotări abolirea războaielor în viitor, iată ce cu greu poate fi imaginat. Și aceasta pentru motivul foarte simplu că războiul nu stă în mina multîmilor, sortite numai să-i suporte greutatea și consecințele... Cît

despre minoritățile cari decid, din timp în timp, dezlănțuirea instinelor sanguinare, ele nu se conduc de sageștiile literaturilor, care, oricât de impresionante în nuda lor obiectivitate, construiesc totuși o lume aparte, într-un plan ideal. Și faurii războaielor lucrează cu elemente terestre, și mai ales cu interese, noțiuni prin excelență antiliterare, antifictive. Nu s-ar putea, fără îndoială, susține că literatura și viața nu se pătrund și nu se influențează una pe alta. Dacă e, totuși, o zonă în care întrepătrunderea aceasta este neutralizată, este războiul.

„Fabricanții de eroi“, cum numește într-un loc Remarque pe medicii recrutori și cum putem generaliza, numind pe toți factorii și mai ales pe cei determinanți, pe cei din minoritatea politicianilor și diplomaților cu instinctele poleite, dar cu atât mai sadici, nu vor ceda niciodată frazei sau poeziei tragice câtă se desprinde din marile creațiuni literare legate de război. Cu aceasta din urmă se slujesc cel mai mult în scopuri digestive, cât despre frază, ca să împrumutăm o formulă tot din Remarque, „patetismul ei îl au gata în buzunarul jilecii lor“, și nimeni nu-i întrece în „frază și abilitate“. Dar mulțimile, oare sînt ele mai mult impresionate de nenumăratele hecatombe, sacrificate în cinstea lui Ares și vibrează de imaginea lor literară? S-ar putea crede. Dar numai pînă în pragul războiului, în virtejul căruia sînt minați de la spate și-n ale cărui ape fac întotdeauna o baie de uitare de sine.

Cînd eroul romanului lui Remarque omoară un francez, pe tipograful Duval, revelația crimei îl aruncă într-o chinuitoare alarmă sufletească, din care nu lipsesc accente umanitare de un răscolitor patetism: „Camarade, nu voiam să te ucid. Dacă ai mai sări vreodată în groapa asta, n-aș mai face-o, cu condiția ca și tu să fii mai cu judecată. Dar mai întîi, tu n-ai fost pentru mine decît o idee, o imagine născută în creierul meu, și care a născut la rîndu-i o hotărîre;

pe această imagine am ucis-o. Acum, pentru întâia oară, bag de seamă că ești un om ca și mine. Până acum m-am gândit la grantele tale, la baioneta ta, la armele tale; acum văd familia ta, chipul tău și tot ce e comun în noi doi. Iartă-mă, camarade. Prea tirziu băgam de seamă. De ce nu ni se spune fără încetare că și voi sunteți niște bieți ctini alungați, ca și noi, că mamele voastre se frământă, ca și ale noastre, și că tuturor ni-i aceeași frică de moarte și că toți vom muri în același chip și aceleași suferințe vom avea? Iartă-mă, camarade; cum de ai putut să fii dușmanul meu? Dacă am zvrli aceste arme și această uniformă, ai putea să fii fratele meu. La douăzeci de ani din viața mea, camarade, și scoală-te...”

Accente ce au toată aparența unui proces de conștiință, unui popas în marșul roșu al războiului și pe care le amintim și cărora le-am dat — oarecum — proporțiile unui exagerat epigraful pentru că leagă vastul roman *Intunecare* al d-lui C.P. de literatura de război, și pe aceasta de romanul pe care vîlva binemeritată a confesiunii lui Remarque l-a readus pe primul plan al actualității literare. Vrem să spunem, cu alte cuvinte, că *Intunecare*, al d-lui Cezar Petrescu, apărut cu mult înaintea romanului lui Erich Maria Remarque, abundă de intermedii de acestea de umanitate, de popasuri în conștiință, de fulgerări în noaptea ce s-a abătut peste o epocă din istoria omenirii — nu este „intunecare” și aceasta, pe lângă noaptea în care orbirea pasageră a eroului acestui roman, Radu Comșa, se cufundă în timp? — și că dacă se poate vorbi de un roman, nu atît rechizitoriu, dar icoană a războiului nostru, cu toate stările lui, de suflet, de variații ale societății, cu pervertiri sau eroisme anonime ale neamului nostru, este desigur vastul roman *Intunecare* al d-lui Cezar Petrescu. E adevărat că uneori aceste discursuri par oarecum prea minuțioase, prea stilizate, dar totul se datorește artei literare, unității de ton, îngrijirii cu care d-l Cezar Petrescu a tratat evenimentele și oamenii din *Intunecare*. Dar și aici, ca să fim atenți:

De pildă, cînd pe front, pe frontul de care îl ferise, o vreme, grija de ginere a deputatului Alexandru Vardaru, tatăl logodnicei sale, Luminița, locotenentul Radu Comșa cunoștea realitatea, el tot mai continuă să fie același apărător al necesității războiului, și lucrul este prea firesc pentru că Radu Comșa este o conștiință curată și el nu poate admite că din toată această seismică zguduire de suflete ar putea să iasă viermii neajunsurilor ulterioare, decepțiile, ca și revoltele, cari, dealtfel, pe el îl vor prinde, mai aprig, ca pe o pradă fără de scăpare, pentru că el crezuse mai neprihănit în idealuri și lui îi zimbiseră, cu atita puritate, ochii și sufletul Luminiței Vardaru.

„Războiul a apărut să scoată din lumea aceasta veche, obesită, nesatisfăcută noțiuni noi, pentru un veac de acum înainte, cum din fructul putred scoți de la mijloc simburile sănătos, care conține germenul altei vieți“, perorează ofițerul Radu Comșa la sindrofia cu joc de cărți a camarazilor lui ofițeri, pentru ca, fără să-și dea seama, sub prognosticurile subiacente ale viitorului, pe care n-avea de unde să-l bănuiască așa de crud cu dînsul, să încheie cu această sentință, răsturnată și caricaturizată așa de violent de ce avea să urmeze: „Cum putem crede că din război ne vom întoarce tot cum am fost?“

Crez, nu numai dezmințit de realitate, dar și prezis, fie de bonomia căpitanului Pleșea: „Să ne mulțumim cu toții dacă ne-om mai regăsi vreodată cafeaua noastră și țigările regale“, fie mai ales de bunul-simț al minunatului locotenent Gaenea: „Cum adică, îți închipui serios d-ta că Ionescu se află aci fiindcă așteaptă din război să țîșnească cine știe ce ideal pentru umanitate? Dar numai pomeneste de aceasta, și are să te întrebe îndată: «Ce e aia ideal? Ce e aia umanitate?» Ori maiorul a venit să comande batalionul așa cum îl comandă ținînd lăturile, pentru asemenea baliverne? sau eu, sau noi toți? Și fac excepția pentru Minea, el e filosof. Dacă-i aruncă cineva o piatră în cap, în loc să o ridice de jos și s-o trăsnească la mirul individului, se oprește îndată

și ne ține o alocuțiune despre...“ Teze și antiteze, la prima vedere artificioase, dar la prima analiză — organice și integrate narațiunii cu toată naturaleța. Discursuri, palavre și glume, periferice în definitiv, pentru că toți flecarii aceștia, fiecare cu hazul și șartul lui, cu acel Ionescu în frunte, minunată creație de ofițer obtuz, precit și viteaz (fără cauzalitate, negreșit), sint niște bravi bieți oameni, călcați, deopotrivă, în picioare de roatele și copitele carului istoric.

La fel ne-am putea înșela dacă, nesocotind psihologia de război a soldatului român de obște, am privi taifasurile de pe front ale soldaților și mai ales figura aceea de mistic al apocalipselor, pe soldatul Mucenicu, ca pe o creație hibridă. Nu înseamnă că de la numele pe care d-l Cezar Petrescu i l-a ales și pînă la amănuntele povestirii lui cu vedenia semnului ce s-a arătat nu este oarecare literarizare, oarecare retușare, dar acestea sint ale artei, și d-l Cezar Petrescu nu le putea nesocoti de îndată ce a năzuit să dea în Mucenicu un tip al marei obști anonime. Fără să spunem că psihologia nu suferă și că într-adevăr țăranul soldat, oricît de viteaz, n-a fost mai puțin sensibil la suferințele altora și la oroarea de război: „Drept să vorbesc, parcă nici pentru nemții aceia și pe unguri nu mai simțeam atîta dușmănie, nici pentru dinșii nici pentru toate semînțiile care s-au ridicat cu gîndul vrăjmaș împotriva legii noastre. N-au și dinșii casele lor? N-au și dinșii neveste și copii și necazuri de vai de mama lor?“

Poate cu mult mai literarizat și de o necesitate oarecum de simetrie arhitectonică să fie Mihai Vardaru, care de la expansiunea juvenilă a războinicului cu orice preț, îl vizitează pe Radu Comșa pe front ca să se confeseze de crima de a fi omorît un om, un semen, un ungar doctorand în litere, care tocmă lucra la o teză asupra lui Petöfi. Caracterizarea tipică și stilizarea strică, aici, ceva din autonomia naturală a eroilor.

Am desprins aceste trei aspecte, din ideologia, legată de război, a romanului d-lui Cezar Petrescu pentru a le pune

în marginea, sau, dacă voiți, înaintea ideologiei romanului lui Remarque, — pentru ca să se vadă cât de actuală și de plină de semnificație este, prin cutia de rezonanță pe care se aplică, vasta frescă a războiului nostru din romanul d-lui Cezar Petrescu.

Însă nici recentul *Nimic nou pe frontul de vest*, al lui Remarque, nici *Focul* lui Barbusse, nici *Crucile de lemn* ale lui Dorgelès, nici *Civilizația și Martirii* lui Duhamel nu interesează și mai ales nu fac apel la posteritatea, pe care se pare că și-au scontat-o de pe acum, numai grație acestei scorburii de ecouri a războiului, ideologiei sau tincturei umanitariste. Este ceva mai presus de aceste derivate periferice artei, care cel mult pot să-i strice într-o doză necumpătată. Și acel ceva ce se întâlnește în toată literatura de război, pe bază de viață nefalsificată, de imagini verosimile a vieții, este și în *Întunecare* a d-lui Cezar Petrescu construcție de minuțioase proporții, în tiparele căreia autorul a turnat o substanță prin excelență epică și o lume multiplă și diversă, pe care o regizează cu abilitatea unui romancier consumat.

Dacă ar fi să luăm din literatura noastră un punct de reper, pentru a da o imagine mai precisă de efortul epic săvârșit de d-l Cezar Petrescu, în *Întunecare*, am aminti pe *Ion* al d-lui Liviu Rebreanu, și pînă la un punct, *Arhanghelii* părintelui Ion Agârbiceanu. Dar d-l Cezar Petrescu aduce, parcă (fără să ne gîndim, încă, la o ierarhizare), un element în plus. Este caracterul de mai largă semnificație ce-l are canavaua pe care se brodează evenimentele. Și ea nu este, cum s-ar crede, războiul. Cît prefacerea sufletelor și stărilor sociale stîrnite de ciclonul războiului. Și *Ion*, și *Arhanghelii*, cu toată multiplicitatea figurației ce populează aceste vaste arene epice, subordonează totul — așa cum în *Întunecare* totul se subordonează eroului Radu Comșa — cîte unui erou torturat de demon; *Ion*, de foamea de pămînt, notarul Rodan de setea de aur, numai că aceste două instincte, raportate la canavaua din *Întunecare*, sînt de dimensiuni mai mici.

Aici e istoria unei epoce, a epocii dintre 1916-1925 (ba chiar și după aceea). Aici cutremurul războiului a dărâmat nu numai așezările gospodărești, dar și suflete, și în măsura în care autorul va fi reușit să preumbe printre ruine oameni ai cutremurului, cu spaima, deznădejdea și înstrăinarea în suflete, în măsura aceea arta lui va fi izbutit să ne dea ceva mai mult decît simpli indivizi. Și *Intunecare* izbuteste să scrie istoria romanțată a epocii războiului nostru cu toate reacțiunile inerente.

Istorie romanțată, pentru că toate evenimentele, destul de familiare contemporanului (dar care vor cîștiga în semnificație cu cît vor trece anii), sînt integrate în acțiuni principale sau episodice și în eroi principali sau de figuratie, așa de autonomi însă și mișcîndu-se după legile celei mai personale creațiuni literare, că ies din marea masă a anonimiilor de toate zilele și se înscriu cu starea lor civilă mai presus de starea civilă a muritorilor. Și între ei, între primii, eroul din *Intunecare*, avocatul și locotenentul Radu Comșa. Rănit grav, pe urma exploziei unei granate în unul din asalturile la care ia parte, Radu Comșa, amenințat să-și piardă vederea, zace în spital, pachet de bandaje, însoțit de atențiile din ce în ce mai rare ale logodnicei sale Luminița Vardaru și familiei ei, pentru ca în ziua însănătoșirii să se aleagă, desfigurat, cu dizgrațioase cicatrice pe față. E începutul declinului. Un eerc de izolare se strînge în jurul său, și repulsia pe care o provoacă duce în chip firesc la desfacerea logodnei.

Și aici trebuie să notăm cît de dificilă este o astfel de situație și cu cîtă justă intuiție a sufletului omenesc a aberdat d-l Cezar Petrescu scena aceasta a despărțirii celor doi logodnici. Zbaterea logodnicei între repulsia fatală și între deznădăjduita nădejde că-și va putea înfringe această repulsie este de mare și impresionant adevăr psihologic. După cum tot atît de just intuită este și împotrivirea lui Radu Comșa, care înțelege, din cuvinte, din intreruperi, din tăceri, că iubirea Luminiței s-a stins și că tot ce ar mai dura ar fi o

fericire „din resturi“, cum spune dinsul, în care ar fi să se regăsească logodnicul „de altădată“, cum ar dori Luminița.

Scena, de brutală sinceritate, dintre Radu și Alexandru Vardaru încheie definitiv raporturile lui Radu Comșa cu trecutul. Cu acel trecut pentru frumusețile căruia fusese, pare-se, predestinat și din care l-a smuls mai puțin idealismul său, cit fatalitatea inexorabilă a războiului, care l-a exilat din culcușul fericirilor și care de astăzi înainte îl va mina, neînduplecată, din decepție în decepție.

E adevărat că, scriind aceste lucruri, reduse la această linie descărnată de orice fibră epică, noi înșine ne surprindem cu o ușoară bănuială. Ca nu cumva cetitorul, care n-ar fi experimentat cu lectura sa proprie darurile nefalsificate ale acestui roman, să aibă impresia că este în linia descendentă a eroului Radu Comșa ceva artificios. Ca nu cumva cetitorul să creadă că Radu Comșa e mai curînd victima romancierului, care l-ar voi așa, pradă simbolică a decepțiilor, cit victima vieții însăși. Or, d-l Cezar Petrescu are în privința aceasta marele merit de a fi aglomerat, așa de firesc, evenimentele în jurul lui Radu Comșa și de a fi reconstituit așa de tiranică această lume, și această societate, că procesul de izolare, de nedreptate și de înveninare a lui Radu Comșa se desfășoară fără cea mai vagă impresie de silnicie din partea autorului.

Mai mult chiar. Înveninarea aceasta, întunecarea sufletească a lui Radu Comșa nu se petrece fără de împotrivire din parte-i. Dacă valurile de fier se revarsă de atitea ori și-i întunecă conștiința, de atitea alte ori Radu Comșa se surprinde în această inferiorizare animalică, se urăște, pentru că sufletul lui originar cunoscuse frumosul, și cînd la sfîrșitul romanului, după un scurt popas întretăiat de gânduri negre, sub fereastra fostei sale logodnice, fericită în mijlocul familiei sale, Radu Comșa se îndreaptă spre lacul negru „asfaltit“ ca să-și pună capăt zilelor, încheierea nu este decît foarte firească.

Ajuns la capătul înveninării și degradării lui sufletești, asediat de pretutindeni, trădat de însuși sufletul său, pe

care nu și-l mai poate stăpîni și care-l îndurerează mai mult ca toate, Radu Comșa se va purifica prin moarte. Sfîrșit cu atît mai impresionant cu cît victima e mai nevinovată, pentru că *Întunecare* țese în jurul acestei vieți decepții peste decepții, ca o serie de porți la care Radu Comșa bate zadarnic, înainte de a i se deschide singura, cea din urmă, izbăvitoarea vămă a morții.

Decepții pe care le vom aminti, în trecere, mai mult pentru perspectivele ce deschid în romanul d-lui Cezar Petrescu, dovedind cetitorului cît de adevărată este afirmația ce făceam adineauri, că *Întunecare* este o veritabilă istorie romanțată a ultimilor noștri zece ani.

Demobilizarea a adus o stare de spirit haotică. Nemulțumirile își fac drum în toate sufletele, zvonurile prind consistență, întruniri se decid între foștii camarazi, o sete după prefăceri așa cum juraseră cu toții în tranșee îi stăpînește pe toți, și Radu Comșa ia parte cu fostul său tovarăș de suferință în spital, cu profesorul Mogrea, la o consfătuire din capătul Păcurarilor.

Prilej pentru d-l Cezar Petrescu ca să portretizeze o serie de foști ofițeri, care umanitarist, care sceptic, sau pe acest Mogrea, admirabil suflet de răzvrătit și de revoluționar care visează la „răfuiala cea mare“, sau pe acel expresiv căpitan Simion, bray peste fire în lupte, simplu și patrat, lipsit de elocință, dar opunînd cu o încăpăținare eroică și impresionantă tuturor pledoariilor pentru revoluție un lacedemonian: „eu aceasta nu o fac“. Consfătuirea ratează pentru că din efervescența aceasta neliniștitoare nu se poate alege nici o linie de conduită, decît un mic concurs de elocvență, culminînd cu excelent-caricaturala-conferință, refugiată în compilații de enciclopedie politică, a voluminosului căpitan-conferențiar universitar, logoreic pedant, căruia îi vine de hac francheta brutală a căpitanului Mogrea. Și consfătuirea se sparge, mergînd fiecare, singur cu sine, în întunericul de afară, cum merge și Comșa, gîndindu-se la întunericul în

care a vegetat cînd era cu ochii legați: „Dar atunci lumina era înăuntru. Se temea ca de o bucurie prea mare de ceață-laltă de afară... Iar cînd venise, pentru ce venise?” pentru ca din frunzărirea înstrăinărilor succesive să conchidă, ibsenian: „numai omul singur e tare”.

Și alte decepții se urmează. În politică, ia parte la înjghebarea proaspătului partid „al României Mari, care vrea să fie nouă”, cunoaște moravuri noi, care sînt tot așa de vechi ca și ale celorlalte partide, cunoaște pe șireata vulpe moldoveană, mare om politic în Iași și mare om de afaceri la Bacău, pe d-l Lică Cartoian, ia parte la campania electorală (delicioasă serie de portrete) din care avea să fie fraudat și se întoarce cu o experiență dureroasă mai mult în sihăstria lui din București.

La o scrisoare a surorii sale, rămasă în satul lor de naștere, Hîrtoapele, văduvă de război, harnică altminteri, dar cerînd sprijin pentru copilul de școală cel mare, ce urmează să fie dat mai departe, pornește înviorat, cu gîndul că renașterea lui sufletească de acolo va veni, din împlinirea datoriilor față de ai săi, cei mai de aproape. Înstrăinarea se dovedește tot așa de adîncă, de pleacă la miez de noapte înapoi, spre bucuria abia stăpînită a surorii și gălăgioasă a concubinului ei, sergentul de jandarmi, șeful de post, Iftodiu Dumitru, cu care are o înțîlnire, savuroasă și de un comic pe cît de omenesc, pe atît de dureros. O vizită pe front, în regiunea păduroasă a Oneștilor, la locul unde au fost jurămintele și unde acum operează d-l Lică Cartoian, căruia îi susținuse la Casație procesul cu obștea țăranilor, proces pe care-l cîștigă și căruia îi urmează invitația, îl pune pe Radu Comșa în fața realității celei mai triste și-l duce pe dealurile cu mormintele părăginite ale foștilor săi camarazi. O vizită la fosta sa gazdă, din satul de pe front, o curmă la timp să nu mai vadă pe Catrinel, iubirea instantanee și idilică din vremea războiului, astăzi gospodină, care s-ar teme de hîzenia lui. Și-apoi urmează înstrăinarea de Vasile Mogrea, caracter

neînduplecat și bănuitor și care nu iartă nici abnegațiile cele mai curate, o vizită la fostul revoluționar Ieronim Pacu; astăzi un bătrîn cuminte și fericit că poate să înjghebe un cărucior rudimentar pentru bucuria nepotului, și-apoi, după o scurtă ședere la Agapia, o cură de alungat reumatismele la Tekirghiol, cu întâlniri (afară de aceea a Luminiței), dure-roase, mortifiante, o plasă de amărăciuni și o înveninare progresivă și devastatoare, care-l duce la rezoluția finală, pe care am amintit-o deja, a suprimării de sine.

Peregrinare care va fi arătat, poate, cîteva din secțiunile cite se pot opera în straturile bogate de substanță epică din *Întunecare*. Dar care e departe de a putea da o imagine reală de bogăția și multiplicitatea de tipuri din toate straturile societății, țărani, orașeni, oameni politici, de afaceri, militari etc., etc., galerie vivantă, și nu numai de nume proprii, la care am adăuga cele două capitole de creații în care d-l Cezar Petrescu se vădește maestru: femeile de la Luminița și Elena Bilbor la bacanta Zoe Vespianu, și copiii, păpuși amuzante și teribile, ale căror resorturi sufletești d-l C.P. le cunoaște așa de bine.

Întunecarea este desigur — și prin procesul urmărit cu minuțiozitate, al înveninării lui Radu Comșa, și prin canavaua amplă pe care se brodează acest proces, și care dă romanului acel caracter de istorie contemporană romanțată — o lectură de neconținută crispație sufletească. Între viața de toate zilele și aceasta din roman există o sensibilă deosebire de intensitate. De bună seamă pentru că arta fixează ceea ce e trecător în viață, încremenește destinele și le dă acel caracter irevocabil și dăinuitor în memorie. E o potențare a amărăciunii, așa cum însuși Stendhal formula despre una din lucrările sale, cînd asemuia actualitatea romanțată cu senzația omului care ia chinină, se strîmbă, și privindu-se în oglînda care-l arată palid și puțin verde, se repede să o sfarme: „asta va fi soarta volumelor ce urmează. Din nenorocire pentru

ele, ele nu povestesc o acțiune de acum o sută de ani, personagiile sînt contemporane și, dacă nu mă înșel, trăiau acum doi sau trei ani.“

(*Cuvîntul*, 26 iulie 1929; 2 august 1929; reprodus în: *Mențiuni critice*, III, București, Fundația pentru literatură și artă, 1936, p. 32 — 45; *Opere*, 4, București, Editura Minerva, 1971, p. 34—43.)

CALEA VICTORIEI

roman

(„*Naționala-Ciornei*“)

LA „PARADIS GENERAL“

roman

(„*Cartea românească*“)

Rămăsesem, pe urma considerațiilor în legătură cu *Bal mascat*-ul d-lui Ionel Teodoreanu, datorî c-o încheiere. O încheiere pe care ne plăcea s-o credem valabilă și pentru cariera de romancier a d-lui Cezar Petrescu. Voiam să ne referim la ceea ce ni se pare capital în creația literară: la procesul de eliminare, proces pe care, după a noastră părere, d-l Ionel Teodoreanu nu îl duce așa de departe pre cît se cuvine și pre cît d-sa a dovedit că-l poate duce. Nuvelele din *Ulița copilăriei* sau întîiul volum din *Medeleni* sînt, sub raportul solîcîtudinei tehnice, stilistică și de factură, tot cele mai bune din tiparele creațiunei sale. Iar ca să vorbim de *Bal mascat*, este sigur că o eliminare radicală ar fi putut aduce o ventilare, de cel puțin o treime din cubaj, fără ca romanul

să piară, ba dimpotrivă, din această înfrinare a prolixității. Altminteri, este neîndoios că între *Ulița copilărici* și *Bal mascat* circulă același fluid „medelelesc” care alcătuiește propriul și farmecul particular al scrisului d-lui Ionel Teodoreanu. Sau, ca o expresie pe care o împrumutăm lui Thibaudet: „Virgil nu și-a întrecut înția eglôgă”.

Afirmația paradoxală, dar care explică unitatea aceasta de substanță în opera unui creator de artă. Și iată că în același timp ne-am amintit de cealaltă afirmație a criticului francez, vorbind de variațiile observate în opera lui Flaubert: „Cariera normală a unui scriitor nu constă în a străbate cele trei faze ale lui Rafael din dicționarul lui Bouillet: se caută, se găsește, se întrece; ci să găsească și să varieze. Ceea ce este demn de considerat nu este o linie cu urcări și coboriri, ci un ansamblu, un ținut moral și literar în toată durata și complexitatea lui.”

Și atunci, sub unghiul acesta poate că toate imperfecțiile acestea parțiale se absolvă, și în perspectivă ansamblului, umbre și scăderi sint la fel de semnificative ca și însușirile. Zic: poate, pentru că deși teoria este cit se poate de ademenitoare, nici cetitorul, nici criticul (și ce este el decît un cetitor ceva mai avizat?) nu se pot sustrage jocurilor de preferințe dicțate de înșăși variațiunile unei opere literare. Variațiuni cu atît mai probabile cu cit și opera este mai întinsă.

Tocmai cazul d-lui Ionel Teodoreanu, tocmai cazul d-lui Cezar Petrescu.

Cu excepția celor citeva povestiri pe țesătură fantastică sau psihiatrică, literatura d-lui Cezar Petrescu se bucură de o rară unitate. Fie că într-un colț de răzeșie închipuiește în debuturile sale scriitoricești scrisori în cari evocă tipuri de puritate sufletească, moravuri provinciale, poezie rurală, fie că în *Drumul cu plopi* stăruie asupra lumii de provinciali sterilizați, fie că în *Intunecare* reconstituie istoria contemporană din ajunul războiului pînă prin 1925, dimpreună cu toate procesele de arivism sau înveninare, fie că în *Calea Victoriei*, penultimul său roman, năzuiește să ridice planșa

morală (imorală, ar fi mai corect) a Bucureștilor, în toate aceste puncte ale operei sale literare d-l Cezar Petrescu deschide aceeași zare peste viață, același cer îl boltește peste lumea eroilor săi. Și totuși, preferințele noastre merg, pînă astăzi, mai ales către acea vastă frescă a *Întunecării*, în care arta romancierului se vădește mai întreagă, mai sigură pe mijloacele sale, mai fără de lacune.

După cum, astăzi, preferințele noastre merg mai mult, către *Calea Victoriei* decît înspre *Paradisul general*. Dacă *Întunecare* incheia într-un impresionant spațiu narativ un întreg proces istoric, acela al inundației veninului, secretat de împrejurări sociale și politice mincinoase, *Calea Victoriei*, într-un spațiu mai restrîns, desigur, abordă o temă foarte înrudită. Așa de mult, că nu greșești a privi *Calea Victoriei* ca pe un fragment al dramei din *Întunecare*. E fragmentul orașului devorator — Moloch modern, din văpaia căruia nimeni nu scapă. Că Bucureștii nu sînt numai această bolnavă șiră a spinării, care este Calea Victoriei, cum lasă să se acrediteze d-l Cezar Petrescu, iată un lucru neîndoios.

Că sînt în acest București eroisme și castități vrednice să figureze într-un roman al capitalei, iată ce este mai presus, de orice tăgadă. Cu toată modernizarea de fațadă, mai sînt totuși colțuri, și cuiburi, de patriarhalitate, de muncă și de puritate, asemeni acelei miresme tradiționale pe care o cînta într-o înduioșătoare poemă a Bucureștilor poetul Mihail Celarianu. Că sînt și oameni și suflete ca acelea din romanul d-lui Cezar Petrescu, și că d-sa acest aspect a urmărit să-l realizeze — iată ce este tot pe atîta de adevărat. De aceea familia integrului magistrat Const. Lipan va suferi alterările capitalei, de aceea însuși Const. Lipan, a cărui frunte n-a cunoscut rușinea, se va pleca neputincios și umilit în fața atotputerniciei politicianiste.

Aici, Ion Ozun, literatorul descins cu un mare bagaj de iluzii, va trebui să se adapteze celei mai comode dintre vieți, pentru ca să nu piară de foame sau de prea multe amînări, aici Mirel Aloaz, gazetarul suplu, în sensul reptilian al cu-

vîntului, se umilește și parvine, aici Costea Lipan, răzvrătitul fecior al magistratului — veritabil Radu Comșa (eroul *Întunecării*) în embrion — se va întuneca și mai mult și-și va spori veninul. Cine, din toată această galerie de victime ale capitalei, mai scapă cu aripile neîntinate? Însuși Teofil Steriu, romancierul, obez, absent la furnicarul din preajmă-i și aservit pupitrului de scriitor, însuși Teofil Steriu, suflet prin excelență curat, devine opac. Și singure violentări ca aceea a lui Ion Ozun, incolțit de foamete, îl mai mișcă din insensibilitatea-i mecanică. Dar d-l Cezar Petrescu merge și mai departe. Dacă problemă și oameni sînt urmăriți cu atenție și fără de silnicie din partea romancierului, solitudine ce se vede, după părerea noastră, și din acele mici poeme în proză, epigrafe sintetice cu cari se deschide fiecare capitol, sînt însă citeva pete care trădează pe polemistul și cronicarul cotidianului, dacă totul nu va fi fiind o neglijență tehnică.

În primul rînd amestecul de autentic de toate zilele, care strică acelei autonomii a verosimilului pe care trebuie să-l realizeze romanul. Și nu e atît vorba de acele elemente ușor identificabile, cari cel mult pot să stăpînească astăzi, cînd sînt încă pe buzele tuturor, iar mîine trecute definitiv în arhiva umanității comune — cit e vorba de acel uz de nume proprii, din viața politică literară și gazetărească — infiltrații de cronică, stînjînd ficțiunea și coborînd-o de multe ori pe stradă, în coloana de gazetă. În al doilea rînd sfîrșitul romanului, patent nedrept și siluit. Tonul însuși al scrisului se schimbă, și din obiectiv scrisul devine subiectiv. Sabina Lipan, fecioara nevinovată din *Calea Victoriei*, este asasinată pur și simplu, și greșala stă în aceea că asasinatul e mai curînd imputabil d-lui Cezar Petrescu decît brutei din casa petrolistului Hagi-Ștefan. Cu aceste obiecțiuni, socotim *Calea Victoriei*, și sub raportul subiectului și sub acela a scrisului, în imediata vecinătate a *Întunecării*.

La „Paradis general“ este în opera d-lui Cezar Petrescu un intermediu pe care d-sa l-a voit, „replică aproape veselă“ la „prea puțin veselul“ *Bal mascat* al d-lui Ionel Teodoreanu. Personal, găsim *La „Paradis general“* destul de trist. Trist e, desigur, și Don Quichotte, care taie ciinilor frunze și se oprește într-o răscruce de drumuri la întâia țărancă întâlnită, convins că a dat peste Dulcineea de Toboso. Trist este și Ulise robît de Calypso, tristețea lui Georgei Galea, bucureșteanul mergînd la Iași să intre în posesiunea unei moșteniri și fixîndu-se un an și mai bine, mai puțin din iubirea pentru domnița Alina, cit pentru chefurile pantagruelice de la „Paradisul general“, tristețea aceasta e de altă natură. Ceea ce lipsește acestor aventuri bahico-sentimentale e rezonanța umană.

Sacrificiul acestui timp pierdut nu-l răscumpără nici o suferință sufletească. Dar poate că aceasta e ceea ce am fi dorit noi. D-l Cezar Petrescu l-a voit caricatural, și atunci trebuie judecat ca atare. Numai că astfel am intra într-un capitol de literatură comparată, autohtonă în primul rînd, și precizările nu pot fi decît aminate. D-l Ionel Teodoreanu, în *Turnul Milenei*, d-l Al. O. Teodoreanu, în *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, d-l Mihail Sadoveanu, în *Hanu-Ancuței* și în *Zodia Cancerului*, au abordat acest capitol al bahismului moldovenesc. Este, cum am mai avut și altădată prilejul s-o afirmăm, una din teme epice moldovene. Cine a reușit și pentru ce, iată ce se poate discuta foarte bine într-o anexă. Să-i anunțăm, pentru astăzi: d-nii Al. O. Teodoreanu și Mihail Sadoveanu, cu toate că fiecare în alt registru.

(*Cuvîntul*, 11 mai 1930; reprodus în *Mențiuni critice*, III București, Fundația pentru literatură și artă, 1936, p. 225-230; *Opere*, 4, București. Editura Minerva, 1971, p. 190-194.

COMOARA REGELUI DROMICHET

roman

(„Naționala-Ciornei“)

Vorbind deunăzi în fața microfonului, d-l Ionel Teodoreanu, fremătătorul autor al totdeauna fragedului *La Medeleni*, făcea o srie de constatări „ireverențioase“ la adresa romanului românesc de totdeauna. Cu toată prevenirea din titlul comunicării sale și cu tot caracterul personal al observațiilor, ele n-au fost mai puțin tulburătoare, venind, cum se întâmpla, din partea unuia din cei mai acreditați reprezentanți ai romanului românesc, de astăzi. Defel ispășitoare, pentru categorica lipsă de perspectivă ce d-sa acorda romanului românesc, constatările d-lui Ionel Teodoreanu ar fi fost nu numai alarmante dar și total nedrepte, dacă cel ce le spunea n-ar fi fost un romancier avizat, în ale cărui sentințe se amestecau cochetăria profesională (specie de modestie nevinovată) și ambiția destinelor superioare. Ascultându-l ne ziceam: cum se cunoaște că e din meserie, că e la dînsul acasă și că nimic nu-l costă să se pronunțe cu atita severitate.

Dar care a fost acel verdict zvirlit cu greutatea spadei învingătorului, în balanța romanului românesc, și de care ne-am adus aminte (trebuia să ne aducem aminte) la întiul prilej, vorbind tocmai despre lucrarea unuia dintre așii romanului nostru de astăzi? Fără să conteste farmecul pe care pagina, capitolele sau chiar romanele unor Liviu Rebreanu sau Cezar Petrescu l-au putut insinua și chiar prelungi în suflelele cetitorilor, d-l Ionel Teodoreanu făcea constatarea că nu avem, pină astăzi, tipul de roman putînd să concureze starea civilă, așa cum se spune despre eroii și tipurile „comediei umane“ a unui Balzac, de pildă. N-avem, dacă am înțeles bine, individualități de roman pe cari să le putem opune, mai corect să le alăturăm individualităților literaturii

universale, un Julien Sorel, o Madame Bovary, ca să reducem la două tipuri, unul masculin și alțul femeiesc dintre cei mai reprezentativi, societatea aceasta ficțională a eroilor de roman. N-avem — din lipsa condițiilor sociale — pe reprezentantul eroilor masculini, după cum n-avem în toată literatura noastră o eroină, de puterea de fascinare a eroinelor literaturii universale. Iată, în succint, și destul de prozaic expuse, antrenantele și puțin surizătoare constatări ale d-lui Ionel Teodoreanu.

Nu vom tăgădui, ceea ce apare așa de limpede, de cum se încearcă cea mai superficială explicare, că literatura noastră este în stadiul ei de formație și juneță, după cum nici nu vom cere în materie de artă o unitate de măsură, variabilă, de la țară la țară, de la literatură la literatură. Nu e de ajuns să explici anumite scăderi sau neîmpliniri pentru ca prin aceasta să le și diminuezi. În planul realităților ideale cum sînt cele ale creațiunii artistice, un singur sistem metric trebuiește aplicat. Se prea poate, deci, ca transportați peste graniță, acești eroi și aceste eroine, ale romanului românesc, să se cam piardă în umbra confrăților lor de ficțiune. Întrebarea este dacă, de aici, din această măsurare internațională, urmează să tragem concluzii și pentru minima lor valoare națională. Nu cumva, acești eroi și aceste eroine, cîți îi avem, își datoresc lipsa lor de prestigiu, unor certe condiții vitrege, între cari circulația redusă, a bunurilor literare, e printre primele? Și nu ne gîndim la traduceri și alte meciuri mondiale, cit la circulația interioară. Dintr-o pricină sau alta, cărora li s-ar putea spune și pe nume, dacă ar fi și locul și timpul, n-avem o viață literară, organizată, așa cum o au toate literaturile, așa cum și noi avem una politică. Nu e vorba să întreții, în chip artificial, un foc de paie, care și așa tot se va stinge — cit să înconjuri de toate condițiile prielnice și să favorizezi selecțiunea și punerea în valoare a operei literare, veritabile. Cine știe dacă în împrejurările acestea, ce ne lipsesc astăzi, atîția din eroii și eroinele romanului

românesc n-ar câștiga în rezonanță și în prestigiu în ochii noștri chiar. Dependența spirituală în care tot mai continuăm să trăim, prestigiul literaturilor universale, strălucirea unei producții străine, care la valoare intrinsecă adaugă toate avantajele de pătrundere, sînt tot atîtea pricini ce scad în chip fatal, din forța de iradiere a literaturii noastre originale. Nu e vorba, încă o dată, de rivalități internaționale (ringul acesta intercontinental nu e făcut să favorizeze obiectivitatea) ci de rosturile noastre, în lăuntru granițelor. Totul mă îndeamnă să cred că, dacă pereții acestei vieți literare de la noi ar fi mai rezonanți și nu de cîlți, ca astăzi, tipuri și eroi, ca Ion sau Apostol Bologa, sau Radu Comșa, sau Ștefan Georghidu, din romanele d-lor Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu și Camil Petrescu, sau eroine, ca Olguța și Monica, din romanele d-lui Ionel Teodoreanu și mai cu seamă Vitoria Lipan din ultimul roman, *Baltagul*, al d-lui Mihail Sadoveanu — s-ar integra în conștiința literară a cetitorului în aceeași măsură și cu aceeași vigoare, ca atîtea din figurile literaturii europene.

Iată rînduri nicidecum zadarnice și care vor să spună că mai presus de afabulația, de temele, de solitudinea stilistică din *Comoara regelui Dromichet* — ultimul roman al d-lui Cezar Petrescu, reține și interesează pe lector prin figura celui erou, Zaharia Duhu, răzășul din Piscul Voevodessii, convertit la studiile arheologice, ale fostului său coleg de școală, tînarul profesor universitar Alexandru Opreș și care rămîne din pasiunea săpăturilor cu obsesia că va trebui să afle comoara regelui Dromichet, ascunsă prin fostele așezări getice, de prin partea locului. Sînt, începînd de la acest sim-bure al romanului și pînă la utilizarea unor amănunte contemporane, cum e spre pildă groaznicul martiraj al copiilor din Vinerea Mare, de anul trecut de la Costești, neînumărate temeuri de opunere, fie că au, cu adevărat ceva artificial în contextura romanului, fie că prejudecățile noastre le socotesc ca atare. Un țaran, rupt de școală, care se consacră săpātu-

rilor arheologice și care în ciuda tuturor prefacerilor din jurul său, înțelege să rămie credincios himerei după care comoara regelui Dromichet se află în pământul satului său, iată o situațiune cu pronunțat caracter literar, altminteri zis, artificios sau și mai bine: convențional. Și cu toate acestea, poate tocmai ca o dovadă că viața pătrunde prin cele mai neprielnice geologii, Zaharia Duhu se alege (și trăiește, și interesează) din chiar nebuloasa aceasta sufocantă, a situațiilor neverosimile.

Este, după aceea, sigur că în *Comoara regelui Dromichet*, d-l Cezar Petrescu a urmărit romanul, de două planuri, al evoluției așezărilor țărănești, al trecerii unui sat din stare lui primară și patriarhală la surprizele stărilor industriale. Este sigur iarăși că romanul d-lui Cezar Petrescu a urmărit să pună față în față realizările științei aplicate și superioritatea ei expresă față de cuceririle, oricum platonice, ale științelor ideale. Dinu Grințescu, inginerul, Alexandru Opriș arheologul și Zaharia Duhu, ucenicul, vin cîteșitrei, de pe aceleași bănci de școală pe care Zaharia Duhu a trebuit, din lipsă de sănătate, să le părăsească înainte de vreme și din cîteșitrei întîiul ajunge să instaleze sondele petrolifere și să afle o comoară, cu mult mai veche decît a regelui Dromichet, pe locul unde arheologul aflase așezări getice iar Zaharia Duhu credea cu hotărîre că va afla însăși comoara regelui dac. Este sigur că victoria aceasta a tehnicianului își are tilcul ei în economia romanului, care se organizează pe linii clare, ordonate, predestinate de voința romancierului. După cum în chiar povestea substituirii absenteistului boier Illoveanu, în eliminarea lui din vechea ocină strămoșească, stă iarăși un tilc și o valoare simbolică, depășind cazul în sine.

(Fără să mai spunem cit de emoționantă este agonia și vizita bătrînului parizian în atmosfera glacială și indiferentă a moșiei unde alde Dinu Păturică și Tănase Scatiu s-au instalat ca la ei acasă și și-au împărțit prăzile. După cum tot atît de în treacăt să spunem că figura lui Nicachi Săcară și predispoziția autorului la șarjă, la repezirea unor tușe portre-

tistice, aici contrastul napoleonian, ni se par total artificiale.). Este neîndoios că d-l Cezar Petrescu a urmărit astfel de probleme în romanul său și că d-sa a socotit să dea în *Comoara regelui Dromichet* încă un aspect din fizionomia stărilor de la noi, după cum în *Întunecare*, dăduse pe acela al războiului și prefacerilor de după, și după cum în *Aurul negru*, urmarea prezentului roman, are de gând să completeze romanul abia schițat, al petrolului.

În ce măsură a izbutit d-l Cezar Petrescu să rezolve sau să sugereze măcar problemele, iată o chestiune de mai mică importanță. *Comoara regelui Dromichet* este, după noi, romanul lui Zaharia Duhu, trăind în izolarea himerei sale, desprins de contingente, și farmecul ca și complicitatea la care te obligă acest răzăs, la prima vedere, convențional, alcătuiesc meritul de seamă al ultimului roman a d-lui Cezar Petrescu. Mai mult decît Radu Comșa, și pe aceeași linie cu eroina *Baltagul* d-lui Mihail Sadoveanu, Zaharia Duhu eclipsează nu numai pe toți ceilalți participanți ai evenimentelor dar deplasează interesul romanului și-l concentrează în jurul unei singure ființe, unui caracter minat de tiranice legi interioare.

*

Spuneam în foiletonul precedent că superioritatea romanului *Comoara regelui Dromichet* stă în figura răzăsului Zaharia Duhu, în umbra căruia se aștern toate întâmplările și toți figuranții de la Piscul Voevodessii. Și aminteam cu prilejul acela, de eroina ultimului roman al d-lui Mihail Sadoveanu, de Vitoria Lipan, din *Baltagul*. Aproximarea poate că are nevoie de o ușoară completare. Dacă Vitoria Lipan este, în deosebire de Zaharia Duhu, o voluntară, căreia i se vor deschide, în cele din urmă, tainele, în dezlegarea cărora se pornește pe drumuri necunoscute și pline de primejdii, -- și unul și altul sînt luminați de aceeași flacără interioară, de același crez, care pînă în cele din urmă va izbîndi: Vitoria

Lipan va afla mormintul soțului ei răpus de lotri, îi va da creștineasca împăcare din urmă și apoi se va întoarce la gospodăria care-o așteaptă, departe, în satul din care s-a pornit — Zaharia Duhu se va încheșta în ciuda tuturor, de himera lui, de aflarea căreia e convins iar când o află se poate și lipsi de dinsa, de vreme ce singurul lucru care îi sta la inimă se împlinise acum și nu-l mai neliniștea cu teama lui nedezlegată. Cu toate, că la capetele opuse ale firii țărănești, unul voluntar și altul pasiv, amîndouă sufletele acestor eroi, de ficțiune, se întîlnesc și în izbinzile finale ale vieții lor dar și mai mult în atmosfera de farmece de-a lungul căreia îi poartă autorii lor.

Și pentru a ne limita ținta, să vorbim numai de *Comoara regelui Dromichet*. Este inutil să ne întrebăm dacă un răzăș de inteligență și de bunăstare a lui Zaharia Duhu, se poate așeza de-a curmezișul, cum o face dînsul, prefacerilor, din satul său și dacă în vreme ce Dinu Grințescu, inginerul, descoperă petrol și instalează sonde, el se poate îngropa în himera lui, în dizgrația satului, și într-o apatie de ordin practic, vecină cu obsesia iresponsabilă, Astfel de întrebări nu-și au rostul. Cum nu-și au rostul nici în despuierea sufletului Vitoriei Lipan. Cine poate spune cu certitudine că așa și nu altminteri e sufletul țărănesc, că o femeie de țară se poate, sau nu, expune la primejdie numai și numai să descopere mormintul soțului ei pe care-l bănuiește răpus, sau că un răzăș ca Zaharia Duhu, în loc să meargă în pas cu vremea și să-și valorifice după îndemnurile inginerului Dinu Grințescu, terenurile, despre care se spunea a fi cele mai bogate în petrol, n-avea dreptul să rămîie în negurile odihnitoare ale trecutului, cu riscul să fie înmormintat într-insele? (Faptul că la sfîrșitul romanului și după ce cu adevărat află comoara, se decide el sigur pentru o schimbare de suflet nu contrazice întru nimic psihologia țărănească și dovedește cel mult cît de complexă și de neînțeleasă poate fi dinsa.)

Importantul, așadar, este ca ficțiunea în care ne invită romancierul să se desfășoare după legi proprii, să nu se dez-

mintă nici o clipă, să-și dureze o existență în lăuntrul turnului în care s-a închis de bunăvoie. Și Zaharia Duhu duce o astfel de existență. Plăpindul răzăș de la Piscul Voevodessii, care a apucat să urmeze la școală de oraș și pe care a fost nevoit s-o întrerupă din motive de sănătate, a rămas cu regretul acelei despărțiri silite și când întâmplarea îl pune față în față cu foștii lui colegi de școală, unul din ei, arheologul Alexandru Opreș, firea lui deschisă cărților, își află o rațiune și lumina după care năzuia. Nimic mai firesc prin urmare ca în mintea acestui țaran istet, cercetările arheologului să facă o impresie deosebită și ca el să devie colaboratorul și auxiliarul fostului său coleg de școală. Și aici intervine, după noi, măiestria d-lui Cezar Petrescu. Căci a fi făcut din Zaharia Duhu un arheolog de aceeași valoare și de aceeași calitate ca și Alexandru Opreș ar fi fost pe cit de ușor pe atît de artificial. Fascinat de cercetările arheologice, Zaharia Duhu trebuia să păstreze ceva din alcătuirea lui sufletească, originară și urmă din specializarea aceasta improvizată, cum se și întâmplă. Înșuși faptul că peste importanța așezărilor getice cu care se ocupă profesorul Alexandru Opreș, Zaharia Duhu așează basmul comorii regelui Dromichet, și că din toate atestările istoricilor vechi, dînsul își alege tocmai pe aceea la care s-ar fi oprit și alegerea unui copil, dovedește cît de adînc a cîtit d-l Cezar Petrescu în sufletul acesta cast. Greutatea, totuși, venea de aici înainte. Pornind de la această premisă, totul trebuia dezvoltat în concordanță. Acum începe ceea ce numeam puțin mai sus atmosfera de farmece în care se petrec anumite existențe. Zaharia Duhu e prins în credința despre existența comorii regelui Dromichet ca într-o vrajă; zadarnic trec pe lingă el oameni și semne, din credința lui nu-l clintese defel. Nici în cercările prefectului Emil Sava de a-l atrage în volbura politică, nici lecțiile, dojenile sau insultele lui Dinu Grințescu, nici caricatura propriului său vis, reeditat de țaranii ce se pornesc cu toții în căutarea comorilor, nici ura satului cînd, după aceea, pun în seama lui de

vrăjitor seceta ce se urmează, nici mai ales scepticismul tovarăşului său, Alexandru Opriş, nu-l mai pot abate din obsedanta lui certitudine. Mai mult chiar decât cuvintele lui faptele lui Zaharia Duhu, impietirea aceasta într-un singur gând, convinge şi cucereşte simpatia celorlora.

Şi vine, după aceea, războiul, vechile aşezări cumini, răzăşeşti, se tulbură, arheologul Alexandru Opriş moare pe front nu înainte de a fi lăsat tovarăşului său dezlegarea de cuviinţă şi indemnul de a se întoarce la gospodăria lui de la care himera comorii regelui Dromichet îl abătuse, atît de mult. O umbră se lasă peste viaţa lui Zaharia Duhu, şi cînd pe pămînturile de la Piscul Voevodessii unde răzăşul socotea să afle comoara, Dinu Grinţescu instalează sondele şi află o adevărată comoară, Zaharia Duhu nu se dă bătut şi se împarte între săpăturile la care îl însoţeşte credinciosul Oartă, gingavul, specie de Caliban preistoric, şi între circiuma lui Leiba Tudic, singurul pe care industrializarea satului îl izolează şi-l elimină pe încetul. Acum Zaharia Duhu ajunsese de risul oamenilor şi singuri copiii cari o vreme îl însoţiseră cu porecla de moş Dromichiţă îi erau prieteni.

Dar şi copiii, căroră Zaharia Duhu le spunea basme şi le promitea grădini şi raiuri de pe urma comorii regelui Dromichet, şi copiii cad jertfă unui foc din Vinerea Mare, rug fantastic aprins cu biserică cu tot. Iar cînd părăsit de Oartă, după potriveliile neamurilor care-l voiau întors pe drumul celor practice şi cu moartea copiilor în suflet, dă într-o noapte cu lună peste comoara regelui Dromichet, cum e mai singur ca oricînd, o lasă în voia soartei, să o acopere puhoiul care-şi căuta vechea albie.

Spuneam şi de data trecută că romanţarea întîmplărilor recente (cazul incendiului de la Costeşti), are într-însa dezavantaje, cari în majoritatea lor se datoresc prejudecăţilor memoriei. În orice caz din această pricină sfîrşitul romanului pe care altminteri l-am fi socotit foarte firesc, ia un uşor aer de arbitrar. Cum însă distincţia nu e atît de lesne de făcut, o recuzare socotesc astfel că se impune, Ne vom feri deci să

judecăm ăst episod în ansamblul romanului, oricât ne-am putea aduce aminte că tot de la un fapt divers a plecat și *Le rouge et le noir* al lui Stendhal.

Poate c-ar trebui, drept încheiere să spunem ceva și despre stilul d-lui Cezar Petrescu. El face parte din stilul evocativ care prenumără în literatura noastră destui reprezentanți în frunte cu: Odobescu, Hogaș, Mateiu Luca Caragiale, Emanoil Bucuța și mai ales Mihail Sadoveanu de care a fost apropiat adeseori d-l Cezar Petrescu, și din care se întâlnesc numeroase ecouri în *Comoara regelui Dromichet*. Însă problema nu e de actualitate.

(Cuvîntul, 29 martie 1931, 6 aprilie 1931; reprodus în: *Mențiuni critice*, IV, București, Fundația pentru literatură și artă, 1938, p. 34-44; *Opere*, 5, București, Editura Minerva, 1972, p. 36-43.)

BALETUL MECANIC

roman, 2 vol.

(„Cartea românească“)

Înainte ca Zaharia Duhu, răzășul autodidact și eroul *Comorii regelui Dromichet*, să-și fi detaliat horoscopul și să fi purces la cea de a doua existență, de viață, de luptă și de integrare socială, cînd în prima parte fusese robul unei himere și al unui conservatism de cea mai rurală tradiție — înainte, deci, ca d-l Cezar Petrescu să ne dea *Aurul negru* sau romanul petrolului, anticipat către sfîrșitul precedentului său roman — iată pentru ziua de azi, și ca un intermediu, ocupînd scena deocamdată vacantă, *Baletul mecanic* jucîndu-și păpușile vii sau de mătăasă, în acordurile unei muzici, terestre sau aeriene, după împrejurări.

Dacă nu ne-ar fi teamă de riscurile generalizării, am spune că *Baletul mecanic* este, într-un fel, reluarea, dar pe un plan mai grav, a temei de balet și de intermediu, și ea, din *La „Paradis general“*. Poate am merge și mai departe și am adăuga că în toate romanele d-lui Cezar Petrescu se dă o luptă între oameni și forțe de distrugere, terestre sau subpămîntene, și că de foarte multe ori, romancierul înclină balanța spre jertfă și spre sacrificiu dureros, ca o dovadă că tot durerea rămîne stigmatul infamant al muritorilor. Așa cade sortul și lespedeza funerară peste viața moartă a lui Radu Comșa, eroul *Întunecării*, așa peste nevinovata feciorelnicie a Sabinei Lipan din *Calea Victoriei* și tot astfel și peste existențele aproape mecanice, în sensul de frumoase dar limitate, din *Baletul mecanic*. Dacă Georgei Galea, tinărul bucureștean zăbovit un timp în ostrovul narcotizant al Iașilor, se smulge, într-o bună zi, sortilegiului și-și reface o viață de toate zilele, dacă pînă și ratatul Maximilian Ștaic se cumîntește este, poate, mai puțin ca o dezmințire a legii mai sus schițată și mai mult o dovadă de atotputernicia autorului. Dealtminteri *La „Paradis general“* rămîne un divertisment și divertismentele, se știe, sînt făcute să contrazică viața. Cine știe dacă lăsați propriilor lor destine și în luptă cu forțele obscure, acești eroi de parodie bahică n-ar fi sfîrșit în sumbru. Cît despre Zaharia Duhu, e de ajuns să spunem că ciclul lui nu e sfîrșit și că deasupra paginilor albe ale *Aurului negru*, stau ursitoare enigmatice, menind cine știe ce epilog tragic.

Dacă încercarea aceasta de generalizare epică este acum justă sau nu, interesează mai puțin. Ea a avut, totuși, un merit, pe acela de a recapitula fazele creației d-lui Cezar Petrescu și de a pune la îndemîna cetitorului o unitate de diferențiere în judecata ultimului d-sale roman. Spuneam, de pildă, că *Baletul mecanic* ar fi reluarea într-un registru grav, a motivului din *La „Paradis general“*. Dar trebuie să adăugăm că nu numai această reluare nu scade cu nimic valoarea *Baletului mecanic*, dar că dimpotrivă, că la atîția

din romancierii consacrați, la cari totul nu este decât o neîntreruptă variațiune pe câteva teme date, revenirile și reincarnările acestea sînt binevenite. Așa se petrec lucrurile în epica lui Stendhal, a lui Balzac și a lui Dostoievski, unde sub măști străine ei ascund aceleași suflete înrudite. Iar între Georgei Galea, Maximilian Ștaic, Bâzdrugovici sau misterioasa Lu din *La „Paradis general“* și Dan Eliazar, Guguf sau nu mai puțin misterioasa Angela cu ochi de azur, cu numele ca un blazon ritmat din poemele lui Samain dau De Regnier — un spirit predispus la sistemă ar putea afla mai mult de o asemănare. Cu diferența totuși, capitală, că divertismentului de acolo i se substituie drama de aici și că romanului uniplan, d-l Cezar Petrescu îi suprapune astăzi romanul în două planuri al *Baletului mecanic*.

Dar mai înainte de a vorbi de cele două planuri și de a căuta să vedem în ce grad sudura celor două planuri este izbutită, să spunem de pe acum că *Baletul mecanic*, indiferent de perspectiva de simboluri peste care se sfîrșește, este un roman antrenant, o ficțiune încheagată și organică, o serie de evenimente la care participi, cînd îndurerat, cînd uimit, întotdeauna însă cu nedezmîntit interes. Este, în primul rînd, în *Baletul mecanic*, o artă a narațiunii, a dozării, în peripeții și în scris, cu mult superioară celei de pînă acum. D-l Cezar Petrescu a fost de la începuturile sale scriitoricești și pînă la penultima sa lucrare un povestitor volubil și un scriitor atent la frază. Ceea ce i s-ar fi putut obiecta, fie în *Întunecare*, fie în celelalte romane, era o ușoară predispoziție pentru prolix și o altă pentru comentariul, prin rîcoșel și cu intenție ironică, a cuvintelor și gîndurilor cutărui personaj. *Baletul mecanic* este, poate, întîia sa lucrare unde prolixul este cu stăruință eliminat, ceea ce duce la o mai curată și mai stilizată linie a povestirii. A doua predispoziție, aceea a rîcoșelului ironic, tot mai stătuie, cu toate că și ea în mai mică măsură.

Baletul mecanic ne duce în lumea interlopă a Rivierii, întîi la Monte Carlo și apoi la Cannes, unde tînărul fecior de

bani gata, Dan, eroul romanului, cade în mrejele aventurierii Angela cu ochi de azur și anturajului ei. Un tânăr inexperimentat, necunoscând munca și un mediu prin excelență corosiv, din care nu lipsește nici cartoforul de rasă, nici ratatul fără de voință, nici americanul în căutare de senzații tari, dar mai ales frumusețea inconștientă a Angelei — cu aceste date, lesne se poate bănuî care vor fi consecințele și ce se va alege din eroul nostru, despre care duhul rău al romanului, Eliazar, ratatul și cinicul, spune, cu bună dreptate, că este „odios de adaptabil“. Din această întreprindere, aventurieră și riscantă, condusă de trinitatea bancrutară Angela, Guguf și Eliazar, eroul romanului, Dan, va ieși stors de ultimul rest de voință și de avere părintească și va nimeri, la sfârșitul tragicei lichidări a cuibului de năpăire de pe Riviera, din nou în țară, ca un fiu pierdut și regăsit, pentru care nimeni nu se mai bucură și nimeni nu jertfește vițelul cel mai gras.

Sînt în această primă parte a romanului, în acest colț de iad, al patimilor și destinelor mai dinainte hotărîte, nenumărate figuri și figurine; din mijlocul cărora am desprinde întâi pe Eliazar, geniul răului, ascunzînd în toate manifestările lui negative, o aspră revansă pentru o veche și nemărturisită dramă sufletească. Eliazar este, în galeria de tipuri a *Baletului mecanic*, spiritul diabolic, dușmanul bucuriei și al luminei carele toate le regizează din umbră; și viciul devorant al lui Guguf, cartoforul, și întreținutul, și ruina lui Bibia, antropoidul preistoric, dar cu năzuinți de îndreptare, și moartea năpraznică a Angelei cu ochi de azur. Eliazar va figura, de bună seamă, dacă nu chiar în galeria de incarnări mefistofelice, în orice caz în aceea a rataților pitorești, dintre cari un bun număr se întîlnesc chiar în literatura noastră, cu Sbilț în frunte, de pildă în romanele d-lor Dem. Teodorescu, Ion Minulescu, C. Ardeleanu, Ionel Teodoreanu. Dar mai ales vom desprinde un personaj, respingător la prima vedere dar cu atît mai cuceritor, pe Bibia, dubiosul frate al Angelei, spiritul subteran dar perfectibil, ajuns proprietar de garaj

În Cannes, grație unei generozități involuntare a lui Dănuț Pe Bibia, de bună seamă că d-l Cezar Petrescu l-a conceput în antiteză și în simbol, în memento și exemplu, dar adevărul este că Bibia este în tot acest cuib de vipere, mai mult sau mai puțin domesticite, exemplarul cel mai uman, cel mai patetic, cel mai simpatic. Și simpatic rămîne pînă și gestul cu care pedepsește pe Guguf și-l trimite pe lumea cealaltă. Bibia, dacă apropierea nu este luată ad-litteram, reprezintă în figurația *Baletului mecanic* o fuziune de Zaharia Duhu și Oarță, gîngavul său tovarăș de arheologie...

Și ne rămîne să spunem cîteva cuvinte despre cel de al doilea plan, cel al răsfrîngerii și al simbolurilor din *Baletul mecanic*. Întors în țară și după un scurt provizorat petrecut în mediul înterlop al Capitalei, Dan intră în atelierul maestrului Copelius, care, de ani și ani, experimentează un balet mecanic, păpuși de cea mai verosimilă umanitate, pentru al căror balet pregătește muzica sintetică a eterului. După iadul Rivierii, Dănuț cunoaște purgatoriul Capitalei, al atelierului lui Copelius și al sufletului bunei Ludmila, insignifianta dar omeneasca Ludmila, lucrătoare castă, pe care o și ia de soție. Răscumpărarea și purificarea fac progrese și ar și izbîndi dacă din umbră n-ar veghea demonii trecutului. Și iată că păpușile baletului Echo nu sînt pentru Dănuț principii și esențe simbolice: ura, grația, forța brută dar: Eliazar, Angela, Bibia. Și începutul de așezare cade jertfă răzbunării acelui-ași Eliazar care a pus, în mîna păpușii Bibia, ciocanul care omoară și pe Ludmila și Copelius. Și eroul *Baletului mecanic* se scufundă pentru totdeauna în beznă fără de ieșire.

Desigur, procedînd astfel, d-l Cezar Petrescu a înțeles să însereze, într-un roman pămîntesc, baletul simbolic al manechinelor, iluminînd, cu un joc de mătasă și melodie, o poveste întunecoasă și voînd să spuie că manechine și oameni sînt regizate de aceleași necunoscute forțe obscure. Mai mult: de la străvechiul automat biblic al Evei și de la mitologica

statuă vie a Galateei și pînă la Eva viitoare a lui Villiers de l'Isle Adam sau pînă la răzmerița mașinilor erewhoniene ale lui Butler sau a roboților lui Čapek — literatura n-a uitat de visul acesta de demiurg al omului, voindu-se egalul divinității. D-l Cezar Petrescu a aplicat romanului său un fald din visul acesta, ca o ilustrare a acelei axiome de Hoffmann, care scrie așa de pătrunzător în *Elixirurile diavolului*: „Ceea ce noi numim de obicei vis și imaginație ar putea fi cunoașterea simbolică a firului secret care străbate viața noastră, innodînd-o solid în toate fazele sale. Dar ar trebui socotit pierdut acela care ar crede că, grație acestei cunoașteri, a dobîndit forța de a rupe cu violență firul și de a se măsura cu forța obscură care ne comandă.“

Acceptat deci, ca un balet de simboluri, grațios și cu tîlc, sfîrșitul acesta rupe totuși după impresia noastră, din verosimilul ficțiunii. Înțeleg că eroul romanului cade prin renașterea instinctelor și pentru că a întîlnit pe Ana Teodorovna dar, tocmai pentru aceea, și pentru că niciodată atmosfera fantastică nu va putea suplini fantasticul vieții de toate zilele — cu cît mai zguduitoare, mai omenesc și mai în unitatea romanului ar fi fost lupta cu forțele semene. Cu atît mai mult cu cît d-l Cezar Petrescu a sădit un roman într-o brazdă plină de viață și cu cît chiar în sfîrșitul *Baletului mecanic* sînt elemente cu cari se puteau rămîne tot în roman, fără de intervenția simbolică a baletului. Cu cît mai patetică ar fi fost singură ficțiunea fără de fabula ei. Și gîndul ne duce la nebunia lui Rogojin și a Nastasiei Filipovna din *Idiotul* lui Dostoievski.

(*Cuvîntul*, 1 noiembrie 1931; produs în: *Mențiuni critice*, IV, București, Fundația pentru literatură și artă, 1938, p. 185—191; *Opere*, 5, București, Editura Minerva, 1972, p. 156—160.)

PLECAT FĂRĂ ADRESĂ, 1900

roman

(„Naționala — S. Ciornet“)

GRETA GARBO

roman, desene de N.N. Tonitza.

ARANCA, ȘTIMA LACURILOR (ARANCA, LA FÉE
DES LACS)

collection des deux textes, trad. Sarina Cassvar
(Ed. „Payot“, Paris)

Nu vom zăbovi prea mult la cele ce spune d-l Cezar Petrescu în argumentul liminar cu care, pentru întâia oară, însoțește unul din romanele sale. Nu pentru că atâtea din considerațiile de literatură contemporană din pragul penultimului d-sale roman *Plecăt fără adresă, 1900* n-ar fi interesante și n-ar stîrni o brumă de discuție, fie despre cele ale lumii, fie despre cele naționale, dintr-ale literaturii. Cum însă, în chiar credința autorului, *Plecăt fără adresă, 1900* trebuie socotit drept cheia întregii clădire epice a d-lui Cezar Petrescu, cum pe de altă parte și clădirea e în curs de construcție, la etajele cîte s-au ridicat urmînd să se adauge altele, și cheia însăși nu e întreagă, de vreme ce „caietului cu scoarțe albe“ din prezentul volum îi va urma „caietul cu scoarțe negre“ din a doua parte a romanului, care se va chema *Sosit fără adresă, 1932*, discuțiunea s-ar putea amîna pentru vremea cînd aceste condițiuni tehnice ar fi pe punctul să fie împlinite. Cel puțin așa a judecat Edmond Jaloux cînd a socotit să aștepte împlinirea ultimului roman ciclic al lui Jules Romains, pentru a-l judeca în raport cu premisele lui dogmatice.

Nu-i mai puțin adevărat, acum, că d-l Cezar Petrescu a cam trecut de jumătatea edificiului d-sale epic și că deci

o discuțiune, cu șanse conclusive s-ar putea încerca. Prefața d-sale de pe altă parte, imbie și dînsa. Și totuși vom mai aștepta, preferînd să scriem, astăzi, mai mult despre cele două ultime romane ale d-lui Cezar Petrescu, decît despre semnificația întregii opere și despre caracterul ei simbolic. Cel mult să însemnăm pentru timpul său o obiecție-două, rămînînd ca răstimpul acordat să le favorizeze sau să le infirme. Nimic de spus în legătură cu aerul de rudenie pe care d-l Cezar Petrescu îl află operelor unei epoci. Că opera d-sale născută, credeam pînă acum, după război, iar cu *Plecat fără adresă*, 1900 pornită la drum odată cu veacul, mărturisește atîtea din preocupările, evenimentele și psihologii'e individuale sau colective ale epocii, nimic mai adevărat. Că această operă realizează o frescă a incertitudinilor și înfrîngerilor de la începutul veacului XX, că ea poate fi privită ca un laborator de victime, căci de la *Scrisorile unui răzător* și *Drumul cu plopi* și pînă la *Întunecare* și *Comoara regelui Dromichet* sînt cam tot atîtea victime cîți eroi și cite eroine sînt, iarăși e adevărat. A spune, așadar, că opera aceasta, în aparență diferențială, pe evenimente și pe eroi, e marcată totuși de un accentuat caracter de predestinare și de familie nu este decît foarte adevărat. Atîta de adevărat, încît eroul penultimului d-sale roman, acest Adrian Sântion, din *Plecat fără adresă*, 1900, tip voluntar și simptomatic pentru energetismul începutului de veac al XX-lea, va sfîrși tot în victimă, după cum reiese din confesiunea postumă cu care-și încheie viața. Și firul acesta conducător, care comandă și dictează pînă într-atît, încît temele și eroii par variante ale unei aceeași teme și ale unui același erou, caracterul acesta dominant, dunga aceasta spectrală după care recunoști oricînd și oriunde pe autor, se întîlnește la toți creatorii de artă, dezvoltăți organic. Unde d-l Cezar Petrescu greșește, socot, este cînd crede că singur acest caracter comun este de ajuns pentru ca o operă să fie și ciclică. Aerul de familie, stigmatele de rudenie nu mai sînt acum de ajuns. Nu aer, nu vagi similitudini, dar chiar legături autentice, veritabile ite genealogice, mai slabe sau triple-

tite în șase și, mai ales, o aceeași armată de tipuri plimbată pe cimpul aceluiași experiențe — iată ce dă adevăratul caracter ciclic al unei opere. Cerință așa de imperioasă, încît însuși d-l Cezar Petrescu pare, cu ultimele două romane, și în ciuda argumentului teoretic al prefetei, convertit la dînsa. Dovadă că și în *Plecat fără adresă, 1900* și în *Greta Garbo* apar, intercalate, nume proprii pe care le-am întîlnit și în romanele anterioare. Așa: inginerul Grințescu din *Comoara regelui Dromichet* și Eliazar din *Baletul mecanic*, în aparițiuni, mai mult sau mai puțin convenționale. După cum tot convențional ar putea să fie și rolul pe care azi abia îl rezervă d-l Cezar Petrescu romanului său *Plecat fără adresă, 1900*, în jurul căruia ar voi să centreze întreaga sa construcție epică. În ce măsură va izbuti însă să ordoneze pe cele ce vor veni în ansamblul celor anterioare pentru ca totul să dea impresia unei arhitecturi ciclice, rămîne să vedem cînd opera va fi terminată. Lucrul în rate și după un plan, dacă nu anarhic, dar cel puțin capricios, -va mai da mult de furcă autorului nostru. Altminteri: și labirintul, cu toată bizareria lui, a avut un plan, fie și drăcesc, dar un plan categoric. Însuși firul legendar al Ariadnei dovedește că, oricît de greu, dar dintr-o cameră în alta și dintr-un coridor în altul se putea trece. Nu sînt aceste personaje, cari se decid să revină de la un volum la altul, recunoașterea, fie și tîrzie, că planul romanului ciclic se cere puțin modificat și împlinit, fie în temelia ce se cuvine întărită, fie în atenansele ce n-au fost prevăzute. Dar, cum spuneam și cum și mai limpede ne apare de astă dată, iar o discuție prematură. *Plecat fără adresă, 1900* conține jurnalul postum al inginer-arhitectului Adrian Sîntion în care d-l Cezar Petrescu a sintetizat toate însușirile de întreprindere, de voință, de „inumană desăvîrșire“ (e însăși caracterizarea eroului), tot acel spirit activist și tehnic, propriu secolului XX, bogat în cuceriri dar și în tot atîtea înfrîngerii. Care vor fi succesele acestui copil al veacului, aventurier prin excelență, specimen de voiajor intercontinental și de cetățean al universului, rămîne să vedem, în a doua parte a

romanului, în acel jurnal cu scoarțele negre care va alcătui substanța lui *Sosit fără adresă*, 1932. O slabă indicațiune am putea-o deduce din cariera unui alt al său coleg și gemen al destinului, acel inginer Dinu Grințescu, singurul care în *Comoara regelui Dromichet* izbuteste să dezlege taina naturii și s-o capteze în sondele lui petrolifere, în timp ce Zaharia Duhu rămîne să lupte cu himerele descoperirilor lui arheologice. Știința ideală și decorativă, învinsă de știința practică și de tehnicitatea veacului, iată ce s-ar putea să fie și tema noului roman *Plecat fără adresă*, 1900 și mai ales a complectării lui, *Sosit fără adresă*, 1932, judecînd după tipul de antiteză tot timpul prezent, din chiar prologul jurnalului, acel prieten romancier, cu cariera ratată și pe care îl și rezervă, dintr-un supliment de cruzime, executor testamentar, mai bine-zis editor al jurnalului său. Și cariera lui Adrian Sintion ne va interesa nu numai prin traiectoriile și punctile pe care le va fi zvrilit peste prăpăstiile destinului, dar și prin ceea ce se va fi dovedit vulnerabilă. Căci orgoliosul acesta, care la vîrsta tuturor ispitelor se făurește de bronz și se călește în toate renunțările, va sfîrși într-o biată odaie din tîrgul natal, cu un glonte în tîmplă, după ce va fi lăsat mărturia ascensiunilor și înfrîngerii sale. Dar chiar, de pe acuma, n-am putea anticipa într-o măsură oarecare, pricina acestei înfrîngeri? „Desăvîrșirea inumană“, cu care se mindrește, la vîrsta cînd tentațiile sînt la tot pasul și cînd un act de voință ridică pe om în ochii săi și-l zeifică, îndărătnicia aceasta de a ucide simțirea și umanitatea din sine, toate acestea se vor răzbuna, se vor coaliza și-l vor răpune. Desigur, și jurnalul cu scoarțele negre ne va dezvălui secretul, și alte călcîie vor putea să apară în făptura acestui Ahile, a cărui singură ambiție e să se ia la întrecere cu veacul. Unul din ele va fi însă și cel schițat de noi. O fire ca a lui Adrian Sintion nu va putea, niciodată, să biruie. Peste barierele trecute, tot mai rămîne ceva neajuns. Pentru că resursele unui atare orgoliu sînt nesecate. Și orgolios și inuman este Adrian Sintion de cînd, în dorința de a

rupe cu locul de obirșie și de a se degaja de plumbul familiar, descinde în Capitală-și, elev în ultima clasă de liceu, își impune o aspră asceză, studiază cu îndărătnicie și strivește cu fermă voință casta iubire a Liliane Medoveanu, pentru dinsul. (Cu cit mai omenesc în *Aranca, știma lacurilor* e tirziul amor al contelui Andor Kemeny, sihastrul istoric închis în cetatea dintre mlaștini, pentru tinăra Ana Porumbacu din Racovița.) Este însă o scenă unde caracterul acesta neomenesc al lui Adrian este cu rară artă pus în lumină, una din cele mai bune scene ale romanului, alături de aceea a jignitoarei despărțiri de Liliana și de duioasa scenă a profesorului ratat, de la începutul jurnalului. Scena când Adrian, chemat de maică-sa într-alt oraș decît al lor, află de moartea tatălui, fugit de mult de-acasă. Drumul la cîmîtir, înverșunarea continuă împotriva memoriei tatălui său, ura împotriva fratelui bastard contrastează dureros cu marea și simpla suferință a mamei lui, care trece și peste necazurile ei de o viață și peste surpriza revelațiilor din urmă și iartă. „Cu ce drept îmi dăduse un frate?” — se întreabă tinărul ascet și în chiar nota această ridiculă caracterul lui Adrian se colorează în chip nebanuit și se definește. Adolescentul acesta are, grație exercițiilor și antrenamentului, o inimă de piatră. Pe Ștefan Sîntion, cu eroismul evadării lui, nu putea să-l înțelegă și mai ales la vîrsta aceea, Adrian. Îl va fi înțeles și-l va fi iertat mai tirziu?

Nu vrem, prezentat în chipul acesta unilateral, să reducem fie eroul, fie romanul, numai la această unică linie. Utilizînd forma jurnalului, *Plecat fără adresă, 1960* izbuteste, grație unui scris cursiv, trepidant, încărcat de miresme evocative și susținut de o informație adecvată, să reconstituie prin reflexe, epilogînd și alteori elegiînd, toată epoca de la începutul veacului XX, cu particulara ei poezie, astăzi desuetă. Vrem numai să spunem că alături de semnificația simbolică, socială și de început de veac, pe care autorul a infiltrat-o romanului său, *Plecat fără adresă, 1960* a presat în paginile întîiului dintre jurnale un suflet neomenesc, desigur, dar nu

mai puțin verosimil și, cum s-ar putea să ne rezerve continuarea romanului, capabil de un anume patetism. În felul acesta, *Plecat fără adresă, 1900*, chiar de nu va izbuti să devie piatra de boltă a arhitecturii epice a d-lui Cezar Petrescu, se va așeza cu egale drepturi între *Întunecare* și *Comoara regelui Dromichet*.

Acestea spuse, cetitorul a bănuț deja că între *Plecat fără adresă, 1900* și *Greta Garbo* am tras de pe acum o linie demarcațională. Este în *Greta Garbo* o foarte bogată și de calitate substanță epică, din care d-l Cezar Petrescu ar fi putut scoate un excelent roman, dacă l-ar fi plivit tocmai de ceea ce d-sale i s-a părut a fi o temă excelentă: mitul despersonalizării. Nu numai că tema ar fi verosimilă, ea este chiar elementară, firească adică în epoca aceasta de neoromantism tehnic, când mode, sporturi, suflete au ajuns să fie standardizate. Nimic mai ispășitor, așadar, ca mirajul cinematografului, în a cărui apă a morților s-au pierdut atâtea suflete. Dar tema e una și realizarea epică alta. Pentru ca Alina Gabor, eleva mediocră dar semănând uimitor și incomodant cu Greta Garbo, să se transforme în așa de scurt timp în demonul de răutate și în filtrul mortifiant, în care o transformă d-l Cezar Petrescu, s-ar fi cerut o mai îndelungată motivare, decît simpla scenă galantă din holul d-nei Cleopatra Negoianu, directoarea liceului. O scenă intrucitva asemănătoare este și aceea de pe urma căreia Delia Enăchescu, Fata din Zlataust a d-lui Ionel Teodoreanu, părăsește școala cunoaște pe Gabriel Sănătescu, este luată în căsătorie pentru ca în cele din urmă să cadă sub gloanțele vindicativei Ralu. Că aici intervine și asemănarea cu Greta Garbo și că romanul se fundează pe această temă și nu pe alta? Desigur, n-am uitat acest lucru de căpetenie. Dar tocmai această temă nu e servită îndeajuns. Căci ceea ce se întimplă Alinei Gabor, și după aceea, nu-și au soriginea (nu în intenția romancierului dar în realizarea lui epică) în această asemănare. Debarasat

de indexul acestui păcat original, romanul și-ar fi urmat un drum mai simplu, dar cu cât mai omenesc, mai convingător. Atâtea din scene, chiar frumoasele pagini lirice din prolog poeme pe tema unora din filmele Gretei Garbo, chiar apariția lui Eliazar, demonul masculin din *Baletul mecanic*, pentru ca să facă pereche cu demonul feminin Alina Gabor și pentru ca, renegându-se, să patroneze o renaștere a Alinei, paginile epilogului ca și toate variațiunile aceluși sculptor de ulcele, Alexandru Stăncescu, toate acestea ar fi lipsit și ar fi dat romanului acea elasticitate și acel duh uman și firesc, de care prezența neîntreruptă a motivului inițial îl lipsește. Realizat în chipul acesta, *Greta Garbo* rămâne o prinsoare... pierdută. De ce trebuia să semene și să sufere de pe urma asemănării cu Greta Garbo, cînd Alina Gabor are suficiente atribute de eroină, cînd ecranul de țară pe care se proiectează fugara ei vacanță ajunge pentru un film personal (recițiți admirabila pag. 148, a fericirii rustice, a Alinei), cînd tipuri ca al lui Stroe Birlădeanu, unchiul maniac și absent, cufundat în utopiile lui hidraulice, ca doctorul, sau cucoana Aglăia Costăchescu și altele și alții ar fi dat, altminteri distribuiți și fără de obsesia tematică, un admirabil roman, simplu în dramă și în comedie și simbolic prin chiar viața nefalsificată dintr-insul. Fără să mai spunem că tot de atâtea ori Alina Gabor tinjește după viața pentru care fusese născută, de la care a abătut-o tiranica voință a d-lui Cezar Petrescu și că însuși autorul de tot atâtea ori își uită de prinsoare iar cînd își aduce aminte mai rău le încurecă și le strică, din exces de probitate.

Despre *Aranca, știma lacurilor*, romantica povestire, una din cele mai izbutite din lungile nuvele ale d-lui Cezar Petrescu, nu voi spune decît că grație colaborării d-nei Sarina Cassvan a apărut în colecția bilingvă de la Payot. O corectură mai atentă a textului românesc ar fi fost de rigoare, date fiind

rosturile de juxtă ale sus-zisei colecții. Și poate câteva lămuriri a unor ardelenisme și chiar o mică notiță bio și bibliografică n-ar fi stricat.

(*Cuvîntul*, 21 august 1932; reprodus în: *Mențiuni critice*, IV, București, Fundația pentru literatură și artă, 1938, p. 441—450; *Opere*, 5, București, Editura Minerva, 1972, p. 341—347.

ORAȘ PATRIARHAL

roman, 2 volume

(„Cugetarea“)

Există în primul volum al d-lui Cezar Petrescu, în *Scrisorile unui răzeș*, o schiță finală care ar putea sluji de pretext acestui început de cronică și de epigraf acestui ultim, al d-sale, roman. S-a statornicit, de-a lungul veacurilor și cărților o întreagă artă a epigrafelor și d-l Cezar Petrescu este dintre aceia care o practică, nu numai cu asiduitate, dar și cu o bine dozată strălucire. Un epigraf este ochiul de lunetă magică prin care te uiți înainte de explorare, și mulți dintre exploratorii cărților s-au simțit îndemnați, grăbiți chiar, de vedenia de dincolo de file, întrezărită. Sint epigrafe celebre, din cărți și autori celebri, altele modeste, sub raportul faimei, dar cu atât mai ademenitoare prin neprevăzutul din ele și altele personale ca o trecere de arcuș peste coarde și ca un ecou anticipat al lăutei ce prinde să vibreze. D-l Cezar Petrescu le-a practicat pe toate, și nu vom aminti, spre deplina edificare, decît epigrafele lirice, acele mici și originale poeme în proză, praguri de capitole la *Calea Victoriei* și după aceea epigrafele acestui ultim roman, *Oraș patriarhal*, unele din cele mai

sugestive confirmări, din afara granițelor, în litera și imagina cărora citești, ca-n apa ce vrăjește cositoriul sau plumbul, profilul și destinul celui care va să vină.

Cum să nu fi început, așadar, cu un epigraf această cronică, de astăzi? *Stearul de pe culme* se numește acea schiță și ea încheie într-o desăvârșită unitate toate acele prime acorduri cu care d-l Cezar Petrescu a debutat, acum aproape cincisprezece ani, în literatură. *Stearul de pe culme* este piatra de hotar și altarul de înțelepciune la care s-a refugiat tinărul scriitor, dezamăgit la cea dintii luare de contact cu Capitala. „Predoslovie” întiului d-sale volum evocă peisagiul sufocant al cetății lui Bucur, în îngustimiile căreia imagina simbolică a unui copac crescut în asfalt, și năzuind spre lumina ascunsă de ziduri, puneă întia notă pe portativul originalității d-sale. *Stearul de pe culme* era nota din urmă, urcînd la fel cu suspinul aromat și odihnitor de smirnă, dintr-o cătuie patriarhală. „Și poate vă întrebați de n-ar fi fost mai bine să fi rămas în sătucul acela, cu cîntec de cristal în diminețile cu cer cristalin” se întreba povestitorul, la fel cu toți liricii noștri, un Iosif, un Goga, încorporați, dealtminteri, definitiv orașelor ca și epistolierul *Scrisorilor unui răzeș*. Și după un stagiul de tihnă și înviorare în podgoria răzășească, iată, în *Stearul de pe culme*, poezia acestei evadări: „Ce tihnă și ce măreție aci, în ceasul acesta cînd la voi, acolo, se aprind luminile vitrinilor, gem cafenelele, se-nșiruie procesiunea echipagiilor, se revarsă trecători prea mulți pentru trotuarele neîncăpătoare, și cînd larma mulțimii e tăiată de strigătele vinzătorilor de ziare, ce vă aruncă ultima ediție cu proaspetele știri de senzație. Socotiți voi acolo, că înțelegeți, dezlegați și cîrmuiți mersul vremurilor. Credeți că în mina voastră e cuțitul și plinea. Că în babilonica voastră Capitală se hotărăște soarta milioaneilor de oameni, care, tăcuți în acest ceas, ignorîndu-vă cu nepăsare, merg la odihnă. Credeți că fără voi, dacă o ploaie de sulf și de foc v-ar mistui cu cafenelele, cu cabaretele, cu Camera și cu Ministerele voastre cu tot, ca odinioară biblica Sodomă; credeți că toată viața acestei țări s-ar opri brusc,

paralizată. Și această amăgire vă susține cu fragile clrji sufletele voastre fără alt reazim. Iată însă că holdele își leagănă spicul superb, pomii rodesc și florile finețelor îmbălsămează darnic văzduhul: departe de voi și fără voi etc., etc."

Epigraf în care se cumpănesc de la întîile-i afirmări, cele două pozițiuni ale literaturii d-lui Cezar Petrescu, epigraf pe care l-am putea socoti cîntec de lebedă și pentru elegia ce se degajă dintr-insul dar și pentru că este aproape singura-i pledoarie rurală și singura exaltare lirică a patriarhalității. Capitala babilonică din „predoslovie" epistolierului de tineretă nu-și aruncă mai puțin, din noaptea ce-o înconjură, semnalele misterioase. Antenele acestea adúlmeacă victime și victimele ies din cotloane și vizuini și se pornesc fascinate către luminile din zare. Așa a plecat, tot spre luminile orășenești din zare, și Jude-Obscurul, grandiosul erou al romanului lui Thomas Hardy. Cîte unii încearcă să se smulgă brațelor de-hidră ale orașelor tentaculare și se reîntorc la vatră. E numai o amăgire însă, o altă amăgire egală cu cea dintîi. Căci unii se întrec să-și pună capăt zilelor și să sfîrșească, printr-un capricios zar al destinului, înfrînți după o uimitoare ascensiune, în orașelul patriarhal, din care și-au luat zborul cu ani în urmă, ca acel Adrian Sintion, inginerul întrepid, de a cărui odisee luarăm cunoștință în *Plecat fără adresă* (1900) și despre a cărui moarte vom afla în *Sosit fără adresă* (1932). Alții se abat doar în vizite, fie de o noapte, ca acel misterios Ionică Iancovici, pe care maică-sa îl așteaptă de-o viață și care nu zăbovește, gonit din urmă, nici o zi, alții ca Artino, colonelul, bucureștenizat și totuși credincios orașului patriarhal, repezindu-se la Crăciun doar și singur, să-și vadă pe maică-sa, să ancheteze caracudele de la cofetăria Rinalti, să cînte cu copiii colindele de pînă vremuri și să aducă un ritm accelerat și bonom într-o zăcătoare de venin ca Orașul patriarhal (în treacăt, la așa de scurtă distanță, două figuri ofîterești, magistral tratate: colonelul Spiridon Hotnog în *Fecior de slugă* al d-lui N.D. Cocea și colonelul Artino din *Orașul patriarhal*). Iar alții aduc cu dinșii din această Capi-

tală infestată tot ce trebuiește ca să se desăvârșească și mai mult, să promoveze coclelele provinciale. Cazul lui Tudor Stoenescu-Stoian, eroul ultimului roman al d-lui Cezar Petrescu.

În felul acesta, literatura d-lui Cezar Petrescu de după întiul preludiu de pastorală, din *Scrisorile unui răzeș*, se dedică acelei monografii a dezamăgiților și învinșilor, așa cum d-sa însuși o declară în prefata lui *Plecat fără adresă*, cînd socotește această atmosferă cenușie în care trăiesc eroii săi, proprie veacului nostru, ca un alt „rău al secolului”. *Drumul cu ploi*, *La „Paradis general”*, *Calea Victoriei*, *Plecat fără adresă* și în fruntea tuturor *Întunecarea* reconstituie societatea românească de după război, în acea tonalitate pe care d-l Cezar Petrescu o află specifică. Radu Comșa, Adrian Sintion, integrul magistrat Constantin Lipan, Georgei Galea, vagabondul bachic și sentimental, sînt cîteva din exemplarele acestei faune de învinși, fie că unii din ei cunosc și paranteze de glorie iar alții numai înfrîngeri. Și la aceștia vin să se adauge toți acei eroi, a căror înfrîngere este cu atît mai dure-roasă cu cit viața lor intenționase să fie o protestare împotriva molimei progresive. Iar în rîndul acestora vom pune pe avocatul Tudor Stoenescu-Stoian, plecat din anomimatul Bucureștilor, descins în moldovenescul oraș patriarhal, la chemarea bunului său amic Sandu Buhuș, pentru ca, victima unei imposturi, să piardă tocmai amicitia lui Sandu Buhuș și să treacă, pe procopseală, în tabăra prefectului Emil Sava. Și tot în rîndul acesta vom așeza și pe Ștefan Vidran, eroul uneia din nuvelele *Drumului cu ploi* și în care, vom spune pentru ce, ne place să vedem pe prototipul impostorului Tudor Stoenescu-Stoian.

Dacă în *Calea Victoriei* d-l Cezar Petrescu expusese cazul Capitalei devoratoare, dacă în *La „Paradis general”* reconstituise spleenul narcotic al Iașilor, din care singur războiul aduce evadarea lui Georgei Galea, în *Oraș patriarhal*, d-sa abordă cel de al treilea aspect al leprei sociale, acela al orașelor așa-zicînd pure, trecute în legendă drept fîntîni de regenerare, cînd nu sînt mai mult decît niște sucursale ale mlaști-

nei de urit, dezamăgire și tortură sufletească, ce e Capitala. Cine descinde cu alte gânduri, ca eroul *Orașului patriarhal*, va renega și cine vrea să se împotrivească, dacă nu are tenacitatea lui Grigore Panțiru, fostul dascăl al lui Adrian Sîntion și pitorescul faun din vitrina cofetăriei Rinalti, va trebui să evadeze, cum izbuteste în cele din urmă Adina Buhuș, pe care tirgul pe nedrept o investise cu titlul de meduză.

Și înainte de a trece la judecata în sine a romanului, această provizorie încheiere: societatea romanelor d-lui Cezar Petrescu se înfățișează ca o vastă hartă, de regiuni felurite, legate între dinsele cu puternice căi de comunicație. Este o întrepătrundere, o maree continuă cu fluxuri și refluxuri, o osmoză activă, al căror rezultat este că întregul atlas se îndoliază și lepra de care vorbește d-l Cezar Pătrescu la sfârșitul *Orașului patriarhal* se întinde cu puterea unui biblic blestem.

Judecat la suprafață, avocatul Tudor Stoenescu-Stoian, eroul *Orașului patriarhal*, ar putea trece drept un victorios. Plecat din București, unde nici vaga lui clientelă, nici aproximativă sa activitate publicistică nu izbutiseră să-l scoată din anonimatul care se anunța durabil, omul nostru ajunge în scurtă vreme un personaj de întîie mărime, o vedetă politică, un orator apreciat, un publicist temut, un iminent ales al națiunii.

Și totuși avocatul Tudor Stoenescu-Stoian este un învins, pentru că toate aceste satisfacțiuni sînt rodul unui concurs de împrejurări și eroul nostru le plătește, nu numai cu o totală abdicare de la ceea ce crezuse să fie crezul său, dar și cu nenumărate decepțiuni.

Întrebarea este dacă renegarea aceasta se datorește mai mult imposturii cu care debutează, care crește la fel cu bulgărele de zăpadă rostogolit și-l tirăște cu sine, cu puterea inerției, sau acelor complicități provinciale din mrejele cărora

nimeni nu poate scăpa? Tudor Stoenescu-Stoian nu pornește la drum, cu aere de cuceritor. Ceea ce-l mină spre orașul patriarhal este mai puțin ambiția unei ascensiuni fulgerătoare cît ademenitorul apel al prietenului său Sandu Buhuș și perspectivele unui trai tihnit și fără complicații. Dar nenorocul îl pîndește în drum. În trenul care îl ducea spre viitoarea lui reședință, călătorește o bucată în compartimentul a trei celebrități ale vieții artistico-literare: romancierul Teofil Steriu, președintele Academiei, conferențiarul Stamatian și pictorul Iurașcu. Atent la conversația lor, eroul nostru reține o imagină, un argument, dar mai ales simte — fenomen explicabil la un vag publicist cum e T. St.-Stoian — insinuîndu-i-se vanitatea relațiunilor celebre. Descins în orașul patriarhal, e primit cu efuziune de Sandu Buhuș, iar de soția lui, enigmatică și exilata Adina, cu vădită compătimire. Adina nu înțelege cum poate un bucureștean să se expatrieze într-un ostrov al morții, ca acest Oraș patriarhal, iar cînd cu surprindere află că T. S.-Stoian este familiarul atitor celebrități bucureștene, stăruie de dînsul să se înapoieze cît mai curînd: „Îl cunoști și pe Stamatian! exclamă animată Adina Buhuș. Dar dumneata cunoști tot ce are Țara Românească mai interesant! Și după aceasta, vii să te îngropi într-o mizerie ca orașul nostru. E inimaginabil! E o crimă! Sandi, o să-I ai pe conștiință.“ La care Tudor Stoenescu-Stoian se simte obligat să ia apărarea mediului provincial, în care va avea prilejul să se dedice literaturii și apoi din nou informează pe Adina care vrea să știe cît mai mult despre prietenii săi celebri, și le împarte epitete și aprecieri indulgente. De astă dată Adina înțelege sau e pe cale. Oaspetele lor e un literat în devenire și ea se mîngie la gîndul că va avea un tovarăș de exil.

Dar jocul acesta, nevinovat în realitate, cu care debutează T. St.-Stoian promite să devie o adevărată horă. Tot tirgul cunoaște relațiunile lui cu Teofil Steriu, romancierul, și toți știu că el, T. St.-Stoian, s-a retras de lume, să-și scrie romanele. Adina Buhuș îl consultă pentru poemele spaniole ale

prietenei sale Isabela, gazda merge în virful picioarelor să nu-l tulbure din scris, cuconu Iordache Păun îi recomandă, ea unui scriitor, un proces dificil între descendentele maniace ale două vechi spițe boierești, Tavi Diamandescu îl plimbă cu automobilul și-i recomandă pentru roman, peisagiile, elevul Giuseppe Rinalti, protejatul lui Papini și viitorul bur-sier al statului fascist îl roagă să-i revadă lucrarea de concurs, încît bietul Tudor Stoenescu-Stoian are toate motivele să se lase pradă acestei iluzii și să încerce — zadarnic — să treacă dincolo de întiile și aceleași, „execrabile“, — cum singur și le califică, de parcă ar fi extemporale — trei rinduri din romanul la care se hotărăște să scrie. În condițiile ace-stea, nici o mirare ca-n sufletul eroului nostru să-și fi făcut drum invidia și o explicabilă suficiență. Procesul acesta psiho-logic, d-l Cezar Petrescu îl urmărește cu bogate resurse și cu o bine dozată ironie. Dar atîta nu e de ajuns ca să determine abjurarea lui Tudor Stoenescu-Stoian. Mai mult, în sufletul său începe să se precizeze nevoia unei limpeziri. Se observă coborînd tot mai jos pe panta acestei imposturi care i-a creat o a doua personalitate, alta decît cea adevărată, și se vede ispitit să se lepede de dînsa, să năpîrlească, să regenereze. Și poate că ar mai întîrzia s-o facă dacă moartea năpraznică a lui Teofil Steriu n-ar aduce acest prilej. Orașul patriarhal suferă alături de Tudor Stoenescu-Stoian, pentru că-i știa intimi. Sandu Buhuș e neconsolat. Direcția liceului unde eroul nostru suplinește o catedră îl roagă să ție, dacă n-ar pleca, cumva la București, să participe la funerariile naționale ale academicianului, o conferință. Și ca un alt consul Bernick, ca un alt stilp al societății, de un ibsenism acomodat la dimen-siunile noastre sufletești, Tudor Stoenescu-Stoian își promite să folosească prilejul acesta pentru mărturisirea adevărului. Îndeosebi Adina Buhuș trebuie să afle adevărul.

Întimplarea face ca tocmai în ajunul acestui eveniment, Adina Buhuș, care avusese dese prilejuri să se îndoiască de autenticitatea eroului nostru, ba chiar să-i curme, fără de echivoc, o tentativă sentimentală, ca Adina Buhuș, zic, să

primească ultima scrisoare a lui Teofil Steriu, pe paginile căreia poate că și expirase ilustrul romancier. Convinsă că poemele spaniole ale bieteii sale prietene Isabela sînt o revelație și îndirjită de lipsa de receptivitate sau de mediocră invidie a lui T. St.-Stoian, Adina apelase tocmai la Teofil Steriu. Și printr-o fericită excepție, Teofil Steriu romancierul care nu răspundea niciodată scrisorilor, văzuse în adresa expediționarului numele de familie al unuia din eroii romanelor sale; răspunde după luni de așteptare, cu această epistolă ce sosește odată cu vestea morții lui. Și Adina își simte deodată vocație de justițiară. Va merge să asculte pe conferențiar, să-l audă amintind despre „bunul său prieten“, romancierul și academicianul și chiar în aceeași zi îi va preda vindictei publice, lui Grigore Panțiru, lui Picu Hartular, d-nei Clemensa Blindu să-l cunoască, să-l demaște, să-l linșeze. Dar Sandu Buhuș se inter pune. Soții Buhuș rămîn acasă în timp ce Tudor Stoenescu-Stoian cunoaște triumful. Discursul său deschide ochii prefectului Emil Sava, de la care vor veni, pentru acest fiu ales, cu toate că adoptiv, al urbei, toate ispitele și toate onorurile politice.

Anume am schițat, în acest chip, diagrama acestui conflict pentru ca cetitorul să-și pună întrebarea dacă nu este în această succesiune și în această coincidență de evenimente un oarecare artificiu, un oarecare arbitrar. Cît despre noi: el este și nu este după cum privim dintr-o tabără sau alta. Este sigur că situația lui Tudor Stoenescu-Stoian se datorește protecției lui Sandu Buhuș, cel care în clipa cînd îl îmbia să vie în Orașul patriarhal, n-avea habar de relațiunile artistice, reale sau imaginare, ale protejatului său. Eroul nostru, după aceea, nu pare defel și nici o secundă nu lasă să se întrevadă că ar fi un mediocru. Așa că în ascensiunea lui intră și dinsul cu o bună parte. Conferința și modul în care o prepară, recitind pasagiile meditate din romanele lui Steriu, ca și atîtea alte opinii, arată pe omul cult, original, care și dacă n-a fost amicul personalităților vieții artistice din Capitală, poate suplini o minciună, inofensivă în fond, cu reale

calități. Iată pentru ce atitudinea pe care așa de brusc o adoptă Sandu Buhuș ni se pare inexplicabilă (Tudor Stoenescu-Stoian s-a integrat orașului provincial și Sandu Buhuș iar avea de ce să fie încântat). Ca să facă plăcere Adinei, care rămâne oricum străină de târg și de dinsul? Citise în planurile de viitor ale lui T. St.-Stoian o trădare politică? Toate explicațiile nu ajung. Graba cu care Sandu Buhuș aleargă să consoleze pe amicul academicianului când află de moartea lui Steriu, întregește impresia aceasta. Sandu Buhuș era mai mult decît un protector, era un mare și scump amic. Și totuși singură scrisoarea lui Steriu, din care află că nu erau intimi, că nici nu se cunoșteau, ajunge să-l întoarcă de la protejatul său pe care meritele și sollicitudinea sa îl încetățeniseră în *Orașul patriarhal*. Cînd conferențiarul alarmat de absența amicilor săi, aleargă într-un suflet să afle, să se explice, Sandu Buhuș îi închide ușa, aproape îl dă afară. E prea tare.

Altminteri stau lucrurile cu Adina Buhuș. Pentru sufletul ei de surghiunită, în mediul acesta ostil și sterilizant, minciuna eroului nostru capătă o rezonanță particulară. Adina Buhuș visează un suflet înrudit cu al ei și poate că în impostura lui T. St.-Stoian citește o deziluzie peste care nu poate trece cu ușurință. Sînt multe puncte obscure și este multă enigmă în personalitatea Adinei Buhuș, dar tocmai misterul acesta lasă drum tuturor ieșirilor. Poate că visele ei de provincială neadaptată să n-aibă o prea mare justificare, cum nici plecarea precipitată spre Geneva adolescenței ei, la simpla chemare a unei foste colege, dar cel puțin așa, neînțeleasă, misterioasă, hieratică sau dacă vreți halucinantă, ne-a prezentat-o tot timpul d-l Cezar Petrescu. În schimb Sandu, cu brusca lui schimbare la față, realizează aproape o apostazie. Ceea ce se pare și poate că și este nemotivat în desfășurarea romanului, răspunde însă cu totul la punctul de vedere al autorului. D-l Cezar Petrescu a urmărit în *Orașul patriarhal* procesul unei abjurări și Tudor Stoenescu-Stoian este un veritabil sperișur. Victorios în aparență el este în realitate un

învins. Oraşul patriarhal a făcut din el ce-a voit. Capitală şi provincie, modernism şi patriarhalitate au aceeaşi putere de despersonalizare. Şi lepra se întinde de la un capăt la altul, peste toate aceste victime ale societăţii de azi.

Aminteam ceva mai înainte de o altă nuvelă a d-lui Cezar Petrescu, *Cariera lui Ştefan Vidran*, în care ne plăcea să vedem pe prototipul eroului de astăzi şi rămăsesem dator o explicaţie. Şi explicaţia e cu atât mai utilă cu cât lichidează o nedumerire. D-l Cezar Petrescu ne-a atras atenţia asupra unor posibile apropieri între *Oraş patriarhal* şi unul din recentele romane franceze, *Je n'ai menti qu'à moi-même* de Georges Lecomte. Nu numai cronologia, ne spunea d-sa, dar temele înseşi pledează împotriva. Am cetit romanul lui Lecomte şi nici îndoială nu rămîne. D-l Cezar Petrescu are perfectă dreptate. D-rul Noël Foudre nu este un impostor. Revenit în oraşul său de baştină tradiţionalist, în intimitatea fiinţei lui, el se rupe de legăturile familiare şi evoluează spre stînga. Totul însă: o mare înşelare de sine, datorită vanităţii lui exagerate. Evoluţia lui Foudre e un zigzag sufletesc cu întoarcere, a lui T. St-Stoian un drum înainte datorit complicităţii provinciale. Foudre s-a minţit pe sine şi iese frînt. Stoian minte pe alţii şi învinge. Sub raportul etic însă, Foudre e un victorios pe cîtă vreme eroul *Oraşului patriarhal* e un învins. Cariera lui e de fapt cariera de acum zece ani a gemenului său Ştefan Vidran. Coincidenţa, fie şi problematică, trebuia amintită. Dintr-o dată opera d-lui Cezar Petrescu cîştigă în autonomie.

(*Cuotntul*, 21 mai 1933, 28 mai 1933; reprodus în: *Menţiuni critice*, V; Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1946, p. 229—241; *Opere*, 6, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 182—190).

APOSTOL

roman

(„Cugetarea“)

Cu povestea învățătorului Nicolae Apostol, eroul ultimului d-sale roman, d. Cezar Petrescu se abate, într-o măsură oarecare, de la ceea ce se părea să fie linia de conduită a literaturii sale epice: apologia celor învinși. Cetitorul își amintește, desigur, copioasa prefață cu care autorul *Întunecării* își însoțea romanul *Plecat-fără adresă* (1900), acel roman în care d. Cezar Petrescu vedea cheia de boltă a întregii sale construcțiuni ciclice. „Disparate în aparență, spune d-sa, diverse ca medii, atmosferă, personaje, probleme — sint romanele unei epoci, care nu trece îndărăt peste piatra de hotar a veacului: anul 1900.“ Și cum, în ciuda tuturor elanurilor și ascensiunilor, a tehnicității și confortului, începutul ăstui veac al XX-lea, străbătut pe la jumătate de marele cutremur al ultimului război, este mai mult unul de înfrângeri și descumpănire decît de victorii, și eroii d-lui Cezar Petrescu nu puteau fi altminteri plămădiți. Adevăr pe care l-a putut verifica fieșcare, chiar atunci cînd aparențele pledau împotrivă. Așa fuse cazul avocatului bucureștean; Tudor Stoenescu-Stoian, eroul *Orașului patriarhal*, în planeta căruia ne-a plăcut să cetim, în ciuda textului, o carieră de învins, cu toate că personaj politic cu suprafață, în noua lui circumscripție de adopțiune, s-ar fi căzut să fie un biruitor. Însă e biruință și biruință. Și apoi ce prețuiesc bunurile materiale, și plăcerile, cită vreme ele se dobîndesc cu prețul scoborîrii sufletului. Și eroul *Orașului patriarhal* un astfel de biruitor este. Acoperit de lepra uniformizantă a mediului provincial, Tudor Stoenescu-Stoian cedează pe toată linia. Umil necunoscut în haosul Bucureștilor, abia acum e un anonim, aidoma cu toți ceilalți, cîți s-au dat după părul politicei. O înfringere desigur mult mai dureroasă decît a eroului *Întunecării*, Radu

Comșa, victimă nobilă, acela, peste care se abat toate pietrele adversităților, decît Zaharia Duhu, mingiat un timp cu himera comorii regelui Dromichet și decît inginerul Adrian Sîntion, victimă în primul rînd a încrederii în sine și a „inumanității“ temperamentului său. Într-un plan sau altul, de o varietate sau alta, mai toți eroii d-lui C.P. sfîrșeau prin a depune armele. Încît, peste motivarea estetică, la unii mai accentuată, la alții mai arbitrară, d. Cezar Petrescu avea dreptate, cînd vorbea de o apologie sau cel puțin de o psihologie, a celor învinși.

Altfel stau lucrurile cu învățătorul Nicolae Apostol, eroul modest, dar nu mai puțin emoționant al ultimului său roman, *Apostol*. Element excepțional al școalei normale din București, în Nicolae Apostol d. Cezar Petrescu a intrupat generația acelor dascăli, crescuți în atmosfera răscoalelor și mai ales a îndemnurilor lui Spiru Haret. Nu doar că toți învățătorii vremii aceleia au făcut din dascălie apostolat, cînd pentru mulți activitatea economică, de ridicare a satelor, predicată de ministrul școlilor de pe atuncă, a însemnat tocmai imboldul înstăririi lor personale și mediul prielnic în care s-a precipitat burghezia satelor, aceea pe care războiul și improprietărirea aveau s-o ridice pe întîiul plan al vieții politice țărănești. Învățătorul Nicolae Apostol e însă un alt aluat. Șef de promoție, pîndit de cohorta electorilor și imbiat să-și aleagă un sat de frunte, Nicolae Apostol ține să meargă într-un sat uitat de Dumnezeu și de stăpînire, pentru ca tînăra lui energie să aibă în ce să se călească. Satul acela e Ponoare, situat în sătrăpia prefectului Emil Sava, același personaj cu care făcurăm cunoștință, în calitatea lui de procurator al averii lui Boldur Iloveanu, boierul înstrăinat, în *Comoara regelui Dromichet*, iar în oraș *Oraș patriarhal*, în calitatea-i de patron politic al lui Tudor Stoenescu-Stoian. Ponoarele sînt nu departe de Piscul Voevodessii unde s-au petrecut și se vor mai petrece parte din romanele d-lui Cezar Petrescu. personagiile, sînt ici și colo, parte din ele comune, ca o dovadă că romanele sporesc în legături de acelea, cari mai mult

decît atmosfera epocii, pot să le acorde caracterul ciclic despre care vorbea autorul în amintita prefată. La Ponoare, Nicolae Apostol vine în urma învățătorului Andrei Colibășeanu, mort după 25 ani de dascălie, cu unica faimă de deklasat alcoolic și situația aceasta îl îndrîjește mai mult. Școala e o biată colibă ținută în proptele, satul răspunde numelui, cum răspundeau și Sărăcenii de pe Valea Seacă, în cunoscuta nuvelă a lui Ioan Slavici, oamenii sînt săraci și apatici, autoritățile mediocre și subalterne la porunca boierului Lascar Sofian și a mai marilor politicei. Dar Nicolae Apostol e tînăr și, pe deasupra, crede. De aceea, din economile lui repară cît de cît școala, încearcă zadarnic să oblige pe elevi să vie, dar vin singuri cînd se înăsprește vremea și copiii se îndrăgesc de dascălul lor, însă dincolo de aceste mediocre începuturi nu se poate ridica. Îi stau toți împotrivă. Oamenii politici cu Emil Sava în frunte îl vor de partea lor, iar boierul Lascar Sofian e prea mult un aristocrat, și prea necăjit de odrasla lui risipitoare de la Paris, ca să suporte semeția acestui tînăr dascălaș, pornit să ridice, prin carte, poporul. Este în caracterul acesta distant, generos în fond, dar de un fatal dezacord cu epoca — sîntem la un an după răscoale — una din expresiile cele mai just intuite ale psihologiei de clasă. Lascar Sofian e frate bun cu Miron Iuga, boierul așa de crud sacrificat, în nebunia de la 1907, din *Răscoala* d-lui Liviu Rebreanu. Și totuși, Lascar Sofian nu numai înțelege și prețuiește pe Nicolae Apostol; îl și stimează pentru crezul și dîrzenia cu care și-l apără. Sub spinii de ariici ai boierului — și este meritul d-lui Cezar Petrescu de a-l fi prezentat, ca pe toți eroii acestui roman, rural de altminteri, în cît mai omenească lumină — se ascunde o inimă. O inimă care răspunde chemărilor lui Nicolae Apostol, tocmai cînd învățătorul era mai deznădăjduit. Și școala îmbracă înfățișare nouă, învățătorul capătă locuință spațioasă în locul sălașului impropriu de la bunul și înțeleptul hangiu Aizic, iar cînd după nefericita aventură sentimentală, care era să-l piardă, cu fata unei proprietărese din vecini, pe al cărui sălbatec fiu îl prepară în particular, se că-

sătorește cu Ana, tinăra și gureșă sa colegă, pornită și ea întru apostolat — boierul Lascar Sofian nu-i uită și la darurile de nuntă adaogă, mai târziu, în testamentul făcut în timpul războiului, o sumă anume pentru viitoarea clădire de școală a lui Nicolae Apostol. Dar pacea, cum așa de plastic spune d. C.P., „izbucnește“ ca un al doilea pojar al războiului. Supremația politică a satelor dezlănțuie noi arivismе pe lângă cele vechi, liciția conștiințelor se ia la întrecere cu favorizarea instinctelor, e vremea, tot plastic denumită „pe strigatele“, cînd cei retrași suferă mai mult chiar decît adversarii politici. Și învățătorul, care și-a făcut din nesocotirea politicei singura linie de conduită, pătimeste de pe urma tuturor forțelor coalizate. Fostul său elev, Vasile Țapu, ajuns primar, îi oprește zidirea, calomnii încep să-l urmărească, fără să-l poată întina, pentru că învățătorul și soția lui au ajuns să cucerească inimile poporenilor, și școala cea nouă, surprinsă de iarnă, se ruinează. Ajutorul din senin, al unui fost camarad de captivitate, ajuns personaj politic cu trecere, îl apropie de izbîndă. Dar izbînda vine cu moartea, după noi superfluă, a Ninei, fetița învățătorului, — superfluă pentru că Nicolae Apostol suferise de ajuns și pînă acum, ca să mai fie nevoie de această nouă înverșunare a soartei — și epilogul, ca și-n epilogul nuvelei lui Slavici, arată un sat înstărit, o școală chipeșă, pusă sub paza întîiului învățător din Ponoare, Andrei Colibășeanu (din ale cărui însemnări de jurnal aflate în ce măsură fusese victima ținutului și timpului) și un învățător, încărunit, înțelept și modest, ca tot cel ce biruie și are conștiința victoriei lui. Iată, de ce spuneam că *Apostol* „se abate“ și face excepție de la acea apologie a învinșilor, proprie majorității romanelor d-lui Cezar Petrescu. Dar, adăogam: „într-o oarecare măsură“ și adevărul este că și dacă Nicolae Apostol nu iese înfrînt, atmosfera romanului nu este mai puțin una deprimantă și de înfringere. Roman al unui idealist, victorios în cele din urmă, *Apostol* este în același timp

și romanul moravurilor politice de dinainte, dar mai ales de după război, a căror plagă se lasă și asupra satelor emancipate și cărora d. Cezar Petrescu le consacră unele din cele mai bune pagini de psihologie socială.

Grație acestei preocupări de psihologie individuală și socială, tot ce în mîna unui nedibaci ar fi putut să fie pretext de șarjă și exercițiu retoric se subordonă unei experiențe de viață, condusă de legi lăuntrice, elocventă ca însuși destinul. Este în *Popa Tanda*, amintit în dese rinduri și în decursul acestui roman, un umor ardelenesc, dar și o răspicată tendință didactică, proprie ținutului. Transpuneți, acum, dincoace de munți, tema nuvelei lui Slavici, amplificați cele cîteva zeci de pagini ale nuvelei pînă la cele patru sute, de text condensat ale romanului, rețineți că fapta învățătorului se petrece fără de emfază și fără de retorică și veți concede că *Apostol* este un prețios documentar al unei epoci și al unei lumi, numai pentru că este un bun roman. *Cu Apostol* a sporit nu numai lumea eroilor d-lui Cezar Petrescu dar și acel capitol al istoriei noastre literare dedicat școalei și moravurilor ei. Galeria profesorilor ratați, în care strălucesc: „Domnul Vucea“ al lui Delavrancea, Grigore Panțiru din *Orașul Patriarhal* și Preda din nuvela *Dacia Felix*, la d. Cezar Petrescu, Calotă din *Cartea Facerii* a d-lui Eugen Goga, sau atîtea alte figuri din *Noul seminar* al lui Leon Donici și *Normaliștii* al d-lui B. Iordan — galeriei acesteia, mai mult de necropolă decît de pinacotecă, d. Cezar Petrescu îi opune pînza de mărime naturală și de viață vibrantă a unui puternic exemplar de umanitate.

(*Cuvîntul*, 10 decembrie 1933; reprodus în: *Mențiuni critice*, V, București, Fundația pentru literatură și artă, 1946, p. 432—438; *Opere*, 6, București, Editura Minerva, 1973, p. 344—348).

DUMINICA ORBULUI

roman

(„Alcalay“)

Vorbind ultima dată despre romanul d-lui Ionel Teodoreanu *Crăciunul de la Silivestri* am stăruit îndeosebi asupra caracterului optimist în care culmina acțiunea sa epică, asupra ceea ce s-ar putea numi *zodia destinelor conjugate*, în opoziție cu cealaltă, așa de frecventă în viață ca și în ficțiune am zice, ca să întrebuițăm un antonim din aceeași sferă a gramaticii, *zodia destinelor declinate*. Căci dacă, după catastrofele cite se continuă, ale războiului din urmă, opereta a recîștigat favoarea publicului, în schimb viața de toate zilele și literatura, ca mandatară a ei, stau de față cu oglindele lor ulcerate, să ne amintească fragilitatea viselor noastre, mina de pămînt ce suntem, cenușa răsfirată în cele patru vinturi, umbră atotșăpîitoare ce ne pîndește.

În zodia aceasta și sub semnul destinelor declinate se situează aproape întreaga literatură a d-lui Cezar Petrescu. Calificarea de pesimist, cu care a fost însoțită bogata sa operă i se cuvine fără urmă de îndoială. Autorul și-o însușește, cu limpede spirit critic, cînd, în excelenta prefață a romanului său din 1932, *Plecăt fără adresă*, se califica drept un rapsod și un apologet al celor învinși. „Țărani sau latifundari, seria d-sa, acum doi ani de zile, intelectuali sau obscure personaje statistice, recrutate din marele anonim — toți apar predestinați unei monotone scufundări. O psihologie de învinși. O apologie a învinșilor“. — „Dar care alta, continua d-l Cezar Petrescu, e oare pecetea timpului?“ Și, după o sugestivă planșă a nefericirilor, continuă, sfîrșind: „Niciodată omul n-a fost mai nefericit decît astăzi, fiindcă niciodată nu s-a găsit atît de suspendat de vid, fiindcă niciodată nu s-a aflat, ca astăzi, fără reazăm interior într-o societate în lichidare, care se autodevoră“.

Și firul acesta, mai curînd negru decît roșu, al destinelor pulverizate, într-o societate în lichidare, e acela cu care d-l Cezar Petrescu și-a însăilat operă de operă, de la ușor blazatele pagini ale cărții sale de debut, *Scrisorile unui răzeș*, pînă la una din lucrările sale din urmă, cu atît mai semnificativă cu cît se expune viața unui biruitor, ajuns la capătul biruinței sleit de vlagă și visuri, am numit romanul *Apostol*. Fie că și-a luat eroii din lumea de țară, de provincie sau de metropolă, fie că a tratat moravuri politice, fenomene sociale sau sumbra frescă a războiului nostru, în *Întunecare* scrisul d-lui Cezar Petrescu nu s-a abătut de la această concepție de viață și de creație, în care predispozițiile sale temperamentale au coincident cu semnele cernite ale epocii, pentru care romanele sale au hotărît să stea mărturie.

Și lucrul apare și mai definit în ultimul său roman *Duminica orbului*, în care, dacă ni-i îngăduim, noi am vedea romanul simbol sau tip al întregii sale activități de romancier. Închipuiți-vă că în locul atîtor romane, convergente, desigur, dar prezentate sedimentar, sau de suprafață, am opera o secțiune transversală în toată geologia epică a autorului nostru — ceea ce ar rezulta ar fi mai puțin secțiunea unui stup de albine harnice, cît aceea a unor scene de teatru suprapuse, sau și mai bine imaginea unui infern dantesc, cu ajutorul căreia, pentru mai sugestivă exemplificare, comentatorii obișnuiesc să ilustreze sumbra descensiune a florentinului. Un astfel de desen animat, în care spectatorul urmărește deodată (un deodată relativ, desigur), viața și mișcarea în toate cercurile și chiar în toate bolgiile, un astfel de roman simultaneizat, o astfel de diagramă florală a întregii activități epice a d-lui Cezar Petrescu, iată ce este *Duminica orbului*. Pornind de la experiențele romanului englez, în primul rînd și de la exemplul unui Joyce sau unei Virginia Wolf, d-l Cezar Petrescu limitează acțiunea romanului său la 24 de ore, fără ca această unitate de timp să aducă și o unitate de acțiune, chiar dimpotrivă. Și totuși, peste multiplicitatea acestor romane episodice se așează aceeași boltă închisă, predestinată, tirană,

asa cum toate cercurile și bolgiile infernului dantesc sunt cuprinse în aceeași scoarță a subpământului.

Spuneam că *Duminica orbului* ar putea fi socotit drept romanul simbol al epicei d-lui Cezar Petrescu. Într-adevăr. Imaginați-vă doi călători tineri, el, un magistrat din provincie, ea, o profesoară, pe care-i aduce același tren întârziat în Capitală și-i debarcă pe același peron al Gării de Nord, în același miez de noapte, în preziua Duminicii Orbului, doi tineri care nu se cunoșteau, cari debutează cu o neînțelegere, firească aglomerărilor și zarvei din gară, dar cari sfârșesc prin a se descoperi predestinați unul altuia, care-și promet să se vadă a doua zi, siguri cum sunt că vor dura o căsnicie și pe cari împrejurările se inversunează să nu-i mai apropie, ba mai mult, să-i arunce în brațele vechilor lor căi de pierzanie, pe fiecare, pe alt drum. Iată romanul redus la ultima lui expresie. Or, pentru ca un astfel de subiect să umple spațiul a 24 de ore și să răscumpere tot ceea ce ar fi putut părea artificios și premeditat, se cerea, mai mult ca oricând, o substanță epică de profundă umanitate, o alunecare de la plan la plan, nepremeditată, o evidentă oarbă a destinului—condițiuni pe cari talentul încercat al d-lui Cezar Petrescu le satisface cu prisosință.

Faptul că acțiunea se situează nu numai în umbra acelei Duminici a Orbului, pe care-l prăznuiește, în plin mai, biserică, dar chiar își alege patron pe un adevărat orb, cerșind de ani și ani, la ușa unei biserici, pe care credincioși și nevoiași îl folosesc pentru transmiterea dezideratelor lor, tatălui din cer, aceste premise și acest cadru sunt, desigur, de natură simbolică. Dacă orbul acesta, care tocmai de Duminica lui, fiind avusese una din cele mai lucrative zile, sfârșește răpus, asasinat de doi tilhari, după ce se rugase pentru toate cîte i se încredințaseră, desigur și acest sfârșit este, se înțelege, tot simbolic. Dacă tinerii noștri eroi vin în Bucureștii presimțirilor lor, el, să asiste la înmormîntarea mamei lui vitrege, ea, să asiste la nunta celei mai bune a ei prietene, își frîng pentru totdeauna destinele ce le surtiseră, o clipă, sub stelele nopții de mai și aceasta este, desigur, tot simbolic.

Dar: simbol, premisă și cadru nu înseamnă încă roman. Dificultatea începe, dificultate cu atât mai mare, tocmai de la ceea ce trebuiește turnat în aceste tipare simetrice, de la câtă viață oarbă se cuvine să atenueze liniile precugetate ale timpului, ale arhitecturii. Căci roman nu înseamnă arhitectură, oricît de fastuoasă, cît sufletul și viața dinlăuntru acestor linii și forme. Ei bine, *Duminica orbului* izbutește — am schițat cu cît eroism! — să creeze acest suflet și această viață oarbă. Sunt aici nu numai 24 de episoade, dar 24 de filtruri de umanitate, a căror lege comună este că din prăfuirea existențelor și din declinarea lor se alege aceeași drojdie amară, aceeași cenușă sterilă, fie că provine din arderea unei fericiri, unor visuri sau a unor necazuri. Și desigur, că analiza ar putea fi dusă mai departe. Roman, prin toată substanța umană dintr-insul, *Duminica orbului* este o biruință de nou tip, în cariera așa de bogată a d-lui Cezar Petrescu.

(Opere, 7. București, Editura Minerva, 1975, p. 81—84. Conferință la Radio din ziua de 22 decembrie 1934.)

CHEIA VISURILOR

roman

LUCEAFĂRUL

roman

(„Naționala — Ciornei”)

Opera, așa de abundantă și atât de familiară a d-lui Cezar Petrescu, ne-ar putea dispensa de obligațiunea acelor preliminarii, necesare ori de câte ori scriitorul, chiar cînd nu

e un debutant, se cuvine să fie readus, adică, în atenția ascultătorilor. Căci, iată, mai bine de 15 ani de când d-l Cezar Petrescu, an de an și chiar mai des, în fiecare sezon literar și chiar și-n cele socotite improprii, adaugă volum de volum, acumulează experiență peste experiență, frământînd una din cele mai complexe materii epice, pe care singură, ineputabila d-sale virtute creatoare o poate stăpîni și turna în așa de variată tipare. De la *Scrisorile unui răzeș*, opera sa de debut și pînă la *Luceafărul*, opera sa de maturitate, cariera d-lui Cezar Petrescu și-a conturat nu numai etapele de tranziție, dar chiar axa ce o străbate în toată a ei întindere, cu alte cuvinte concepția, problematica. Cronică a societății contemporane, mai exact, a începutului de veac al XX-lea, opera d-sale este imaginea unei lumi izbită de toate adversitățile, interioare sau externe, unei lumi mai mult de învinși decît de victorioși, cum așa de lucid a diagnosticat-o chiar d-sa, în prefața romanului său *Plecat fără adresă*.

Și lumea aceasta a romanelor d-lui Cezar Petrescu este așa de funciar victimă, și trăiește tot timpul sub semnul jertfei, încît impresia stăruie și-n acele episoade fericite, cînd și cite sunt, și-n aventurile acelor eroi favorizați din cînd în cînd, de soartă. Tipice ni se par, pentru impresia aceasta, două din romanele sale, *Apostol* și *Duminica orbului*. Învățătorul care biruiește, pînă la urmă, în lupta sa cu întunericul numai a triumfător nu seamănă. Biet suflet, stors de vlagă, apoleoza lui e mai mult în istorie. Victoria lui a venit prea tîrziu, de aceea e tristă și bună de-dat pildă, numai. Triumfător e, desigur, Popa Tanda al lui Slavici, Apostol al d-lui Cezar Petrescu e un învingător învins, care-și supraviețuiește. Iar *Duminica orbului*? — ce altă poveste ar fi fost mai prielnică unei idile, ce altă întîlnire, ca-n basme, ar fi indicat mai mult un sfîrșit ca-n basme, fericit? Și totuși, tinerii eroi ai unei nopți de dragoste, pe cari un capriciu al hazardului i-a scos unul în drumul celuilalt, nu se vor mai întîlni, după peripeții îndărătnice, niciodată. Romanul d-lui Cezar Petrescu, nu sfîrșește ca feeria shakespeariană, în triumfalele accente

ale marșului nupțial. Viața își are răutățile ei oarbe și lumea romanelor d-lui Cezar Petrescu e totdeauna în luptă cu ele. Desigur, concepția aceasta, care e mai curind expresia unei conformațiuni lirice, predestinate, decît rezultatul unui calcul scriitoricesc, se realizează epic, cu fiecare roman nou, — de unde impresia aceea dureroasă, de societate minată de rele ascunse, și avînd să ingenuche, pe care ți-o lasă opera d-lui Cezar, Petrescu. Ultimile d-sale două romane, *Luceafărul* și *Cheia visurilor*, se încadrează și ele aceleiași viziuni de ansamblu. Ba, *Cheia visurilor*, cu întîmplările fericite și coincidențele binecuvîntate dintr-însul, într-o oarecare măsură mai mult, prin toată acea putere de contrast pe care o aduce lumina unui fulger, sfîșiind întunericul. Doi foști colegi de clasă, buni tovarăși și inteligențe ascuțite, ajung după ani de trudă și învingînd caznele epocii, unul, marele om de acțiune industrială Paul I. Năgară, celălalt, profesorul Timoteu Potolea, tată a șapte copii, pribeag dintr-un oraș într-altul și poposind, astăzi, în Cluj. Cei doi copii ai lui Năgară, fără să fie suflete pervertite, sunt totuși prinși în viața de desfătări inconștiente ale capitalei, viață la care situația lor materială îi ispitește. Cei doi băieți ai lui Potolea, unul gazetar și viitor romancier, Lucian, celălalt, diplomat în științe industriale, Mircea, duc viața de așteptări și privațiuni cu care i-a însemnat destinul tatălui lor. Iată, pozițiunile protagoniștilor pe cari autorul va căuta să le rezolve, corectîndu-le, apropiindu-le. Paul Năgară începe să se simtă obosit. Ascensiunea lui temerară nu s-a împlinit fără serioase pierderi de energie. Un ajutor, un colaborator mai curind, pe umerii căruia să poată trece din povara sa excesivă, i-ar fi nu se poate mai salutar. Și cum de ajutorul fiului său a deznađăjduit cu totul, întîmplarea îi trimite tocmai în unul din aceste momente critice, pe fostul său tovarăș de școală, pe profesorul Timoteu Potolea. Profesorul și-a luat inima în dinți și a bătut la ușa puternicului său prieten de copilărie. E pentru fiul său Mircea, un element excepțional, ale cărui

diplome și însușiri strălucite stau fără de vreo întrebuintare. Și în felul acesta, o parte din profețiile mătușii Varvara, meșteră în descifrarea viselor, se împlinește. Mircea este tocmai omul care trebuia întreprinderilor Năgară și care-și dovedește puterea de muncă și organizare, mai cu seamă, în epoca de alarmă a îmbolnăvirii patronului. Și cheia visurilor așteaptă acum și a doua revelație. Numai că viața își are și ea capriciile ei. Iar cu d-șoara Năgară, convertită după îmbolnăvirea tatălui său, la o viață ordonată și de familie, cu sufletul acesta de copil, alintat de soartă, se va căsători celălalt fiu Potolea, Lucian, trecut prin decepțiile gazetăriei un timp și acum hoinar prin țară, pe la Cheile Bicazului. Întâlnirea romantică dintre tineri, în grotă adăpostită de ploaie și fulgere, nu e lipsită de farmec și poezie. Precum se vede, o poveste de viață, cu suferințe și bucurii, în care e loc destul și pentru studiul societății contemporane, cu moravuri politice și industriale, dar în care d-l Cezar Petrescu a turnat mai cu seamă din ascunsele rezerve de basm și poezie ale sufletului său. Ce sunt, cu alit mai puternice, cu cât *Cheia visurilor* înseamnă o excepție în societatea de victime și infringeri, a romanelor sale.

Luceafărul este romanul vieții lui Eminescu, de la copilărie și pînă în pragul acelei liniști de veci pe care însetatul său suflet a dorit-o tot timpul. Întîiul volum duce această viață din copilăria plină de basme a conacului de la Ipotești și pînă în preția plecării la studii, în Viena, cînd poetul hoinar prin țară, cu trupele de teatru, e prins de oamenii căminarului Eminovici, tatăl său, și întors acasă. Al doilea volum, ce va apare în toamnă, va duce mai departe această viață, excepțională întru totul, de la studiile din Viena și Berlin, prin demnitățile de la Iași, gazetăria de la București, dragostele lui nemăsurate, pînă la fringerea din 1883, cînd *geniul fără de noroc*, cum s-a caracterizat singur în imaginea și în glosa *Luceafărului*, începe să decline. Nu se putea, parcă, mustrare mai nobilă și mai cuprinzătoare viziunii de ansamblu și concepției epice a d-lui Cezar Petrescu, decît tocmai romanul celei mai dureroase dintre victimele acestei vieți,

romanul lui Eminescu. Desigur, ne va fi dat, odată cu completarea operei, în toamnă, să revenim și să detaliam toate aspectele acestei vieți romanțate, acestui roman plin de viață. Dar să spunem, încă de pe acum, că *Luceafărul* aduce indoitul caracter al unei vieți romanțate, și al unui autonom roman. Viață romanțată în genul marilor modele ale Apusului, *Luceafărul* pleacă de la o documentare atentă până și la detalii și de la un neîntrerupt apel, nu numai la datele biografice, dar și la opera poetului, în care, orice s-ar spune, stau închise cele mai multe din destăinuirii. Roman după aceea prin puterea de construcție și prin darul de iluminare, ale autorului, care izbutește să reconstituie epoci și medii, cum sint, în chiar acest întii volum, mediul de boierie și de predestinări psihologice, de la Ipotești, mediul de cultură din epoca lui Pumnul. [...] Sint pagini în cari autenticitatea biografică se intensifică de o nouă autenticitate, aceea pe care i-o conferă arta romancierului.

(*Opere*, 7, București, Editura Minerva, 1975, p. 155—158. Conferință la Radio din ziua de [11 iulie 1935].)

1907. II. NOI VREM PĂMÎNT!

roman

(„Cugetarea”)

Drumul pe care mă apropii astăzi, de marele-ultim-roman al d-lui Cezar Petrescu nu e, fără îndoială, cel mai potrivit. Căci sau ar trebui să încep cu întia carte a trilogiei acesteia, sau să aștept iminenta apariție a volumului cu care se va încheia drama agrară de acum treizeci și unu de ani. Cu toată simplitatea lui de planuri și intermedii, episodice în apa-

rență, cu toată vasta lui frescă de personaje, din tot atâtea straturi ale societății și cu toată varietatea ei de aventuri, felurite după regiunea și așezarea socială a diferiților eroi ai povestirii, romanul e, totuși, una din cele mai unitare creațiuni, din cîte a imaginat autorul *Întunecării*, una din cele mai organice, una din cele mai coerente. Desfășurîndu-se, dintru început, cu toate formațiunile sale, de front, și înaintînd, după regulile celei mai prudente tactici, în salturi alternate — sau dacă voiți, cu termenul de la Huxley, acreditat: contrapunctic — firesc ar fi să ne ținem în pas cu progresul liniilor acestora de asalt, căci asalt și este în linii și valuri simetric ordonate și, reporter conștiincios, să referim despre toate cuceririle sau pierderile de teren, despre toate eroismele anonime sau identificate, despre victime și călăi, pînă în ziua din urmă, cînd liniștea de mormînt își va fi întins zăbranicul: peste toate aceste aspirațiuni exasperate, peste toate aceste deziluzii troienite, peste toată această dramă a răscoadelor țărănești de la 1907, intrată, din fericire, în panteonul sacralilor naționale, și, pentru aceasta, cu atît mai mult subiect de studiu și literatură. Așa ar fi drept să procedăm. Așa am și proceda, dacă pentru întîia soluție nu s-ar ridica obstacolul, de totdeauna, al strimtorii locului, iar pentru cea de a doua n-am abdica de la îndatorirea cea mai de rînd a cronicarului, subordonat, înainte de toate, actualității. Și-apoi păstrînd, negreșit, proporțiile, ciclicile povestirii ale lui Proust, Roger Martin du Gard și, printre cei din urmă, Jules Romains, a căror tipărire s-a urmat succesiv, n-au fost ele salutate pe rînd, de la întîile lor volume chiar înainte de a deveni pretextul atîtor exegeze și studii de ansamblu, cu cîte au fost cinstite?

Așteptăm, evident, cu legitimă nerăbdare aparițiunea celui de al treilea volum, pentru a încerca să deslușim modul epic al autorului, ce a adus el altceva decît Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu și Constantin Stere, ca să luăm trei dintre rapsozii răscoadelor, în prezentarea unuia din cele mai tragice momente ale istoriei noastre contemporane, pentru a face

suma calităților și, incidental, a deficiențelor, pentru a integra romanul acesta, la locul său, în seria numeroaselor romane ale d-lui Cezar Petrescu (mai țineți, poate, minte, prefața d-sale programatică din *Plecat fără adresă* și intenția, atunci mărturisită, de a polariza toate fragmentele întinsei d-sale activități epice pe axa solidă a unei românești „Comedii umane“), precum și a situa romanul de astăzi în planul literaturii, de dincolo de graniță, izvorâtă din aceeași preocupare socială, în speță agrară. Chestiuni, precum se vede, din cele mai interesante, mai imperioase, am spune, pentru a căror dezbatere, însă, n-a sosit încă timpul, ceea ce înseamnă că ne putem opri, fie și ca o trecere de timp, la acest al doilea volum, al cărui titlu folosind versul lui Coșbuc sună ca o ironie simbolică: *Noi vrem pământ!*

Vă amintiți, fără îndoială, cum sfârșea întiiul volum din 1907, închinat, cum îl arată și titlul, „*Mane, Techel, Fares*“, acelei imagini a Bucureștilor de festinuri și jubileu din timpul expoziției de la 1906. Cât de puternic era contrastul dintre bucuriile și potemkiniadele unei cetăți, cu nume predestinat și realitatea hîdă din țară. „Tăiați mina pelagroasă care scrie pe părății auriți ai saelor de banchete un nou Mane, Techel, Fares de amenințare“, scria în anul jubiliar și în inspirate accente profetice, d-l Nicolae Iorga, rînduri pe care d-l Cezar Petrescu le-a gravat pe aceeași lespede liminară, în contrast cu altele, de roză mistificare, ale lui Jean Lahovary, ministrul de Agricultură și Domenii, rostite la deschiderea Expoziției. Însă Cyrus mai avea să întîrzie, noaptea lui Baltazar nu avea să se termine așa curînd și Babilonul orînduirilor silnice tot se mai ținea pe temelii, în ciuda tuturor semnelor prevestitoare. Dar mai ales, sînt sigur, că n-ați uitat de acel paradis al Zapodiei, moșia de baștină și ocina din veac a familiei Cumpătă, peste care domnește, ca un patriarh, îngăduitor și înțelept, domnia-sa boierul Iordache Cumpătă, stăpinul acestor pămînturi și acestor așezări de oameni, de bunătatea căruia a mers vestea peste șapte sate, că e de ajuns, în miezul urgiilor de iarnă, cum se întîmplă familiei Pietreanu, să bată

la un bordei pierdut în zăpezi ca să fie primiți cu alai de îndată ce se știe că vin de la Zapodia și că sînt de-ai lui conu Iordache. Am spus: *domnește* și termenul e cit se poate de nelalocul lui. Căci dacă e pe domnite, apoi aceasta, cel mult, se poate spune despre soția lui, despre Smaranda Cumpătă, fire autoritară, investită cum e cu toiegele ei amarnic, altminteri și ea, ca și bătrînul, plinea lui Dumnezeu, și pentru jivalania tuturor generațiilor de nepoți și strănepoți cite se adună în vacanțe la Zapodia, ca și pentru oamenii de obște. De fapt, dacă Zapodia e un paradis — și este în culorile și în conturul în care a zugrăvit-o d-l Căzar Petrescu — legea care domnește acolo e o lege de esență dumnezeiască. Există un duh al Zapodiei, mai presus de oameni și mai presus de locuri, și el face și mai tranșantă opoziția dintre ostrovul acesta binecuvîntat de cer și restul așezărilor boierești și arendășești, adevărate înjghebări ale diavolului. Din duhul acesta se alege și personalitatea bătrînului Iordache Cumpătă, această una din cele mai izbutite figuri ale creațiunii d-lui Căzar Petrescu, care te urmărește oriunde, cu lipsa lui de aparat, cu blîndețea cuvîntului și cu zadarnica încercare de a face să se deschidă ici și colo, ochii asupra prăpădului, pe care el îl simțea apropiindu-se. Cit de naturală e această creațiune, cit de aproape de izvoarele mării și simplei umanități, se poate vedea din neuitata scenă a grindinei care se abate în vara lui 1906 peste moșiile din preajma Zapodiei și care numai Zapodia o ferește. Ca arătarea mînei lui Dumnezeu prezent acolo unde e și alesul său, scena aceasta are toate elementele unei scene cu tîle, de care cititorul nu numai se bucură, dar o și aprobă, pentru că Zapodia și stăpînii lui, grație artei d-lui Căzar Petrescu, au intrat de mult în favoarea oricui i-au cunoscut și s-au ridicat la prestigiul pe care îl au toate creațiunile literare, autentice. Iordache Cumpătă, el singur, ar merita un capitol de atenție și apropieri, înlăuntrul căruia s-ar întîlni cu Dinu Murguleț, eroul romanelor lui Duiliu Zamfirescu, cu Iorgu Răutu, sufletul cel mai pur din romanul lui Constantin Stere, cu Jder bătrînul din romanul d-lui Mihail Sadoveanu

și cu toate că din altă linie și de un caracter mai aspru, chiar cu Miron Iuga, boierul drept și de aceea victimă din *Răscoala* d-lui Liviu Rebreanu. Sfatul acesta de bătrini, cu siguranță că ar fi putut abate din calea ei predestinată, nu numai o grindină ca aceea care a cruțat Zapodia, dar și marea vijelie de la începutul lui 1907, ale cărei prevestiri statornice și repetate le descrie d-l Cezar Petrescu în acest de al doilea volum, *Noi vrem pământ!* și a cărei dezlănțuire va constitui, desigur, substanța celui de al treilea, și ultimul: *Pământ... mormint.*

Cum spuneam și mai sus, romanul înaintează cu toate formațiunile sale către țelul său ultim: răzmerița. Volumul de față desăvârșește imaginea mizeriei țărănești în contrast cu înconștiența unora din clasele conducătoare sau cu nevolnicia altora. Destinul își continuă cursa pe la aceleași gospodării boierești sau arendășești, pe care romanul le-a jalonat încă de la primul volum, adăugind acelor temeuri, să zicem, statice, altele dinamice și care vor sfârși prin a rupe vraja și dezlănțui, din încheieturile lui de ghiță, zăporul. Stănișoara dezrădăcinatului om de carte, Octav Udrea (cumnatul celui Yann de Kergolay, martor din afară, în primul volum, ca și abatele Paul de Marenne în *Zodia Cancerului*, al mizeriei dar și al originalității sufletești a acestui popor părăsit); Tirnauca lui Voicu Cojan, acest evoluat specimen de Tănase Scatiu, sălbatic și neindurător cu oamenii și pe care nu ne-am mira să-l vedem răpus, în cele din urmă, ca și Neagu Gorjan de la care a mai rămas ceasornicul acesta de care nu se desparte d-na Paulina Gorjan, protectoare din vremuri a lui Dimitrie Petreanu; Vlădița Elenei Casimir, amazoana intrată pare-se sub epitropia unui aventurier de profesie, alături de care infloresc grădinile spinzurate ale bălărilor, hitrului Ion Stoica Răuțoiu; Tăcuta originalului Stroie Birlădeanu, boierul întors cu fața spre trecutul în care s-a îngropat, care se minunează de patetica plingere a țăranilor, înaintată Diavanului în 1857, dar care nu vede și nu înțelege nimic din realitatea de la doi pași (cît de amuzantă scena din zori,

dintre delegația țăranilor din Tăcuta cu prefectul Călimanului, Negoianu, venind pe furie acasă); Dirmăneștii lui Damian Cumpătă, acest intelectual de rasă, burlac și avut, preocupat de raritățile orhideelor lui din seră și de sănătatea cățelului Bock, singurul său prieten, mai mult decît de soarta oamenilor de pe moșia ce stăpînește — toate aceste așezări, ca să limităm enumerația, cu oamenii și necazurile lor aceleași, în prezentarea cărora d-l Cezar Petrescu folosește resursele fanteziei dar și a pregătirii sale documentare, toate zic, lămuresc și fac din ce în ce mai evidentă și realitatea nedesmințită a mizeriei țăranesti, dar și implacabila zodie a răzmeriței ce trebuie să vină. Oamenii aceștia duc dorul pămîntului, pe care nu-l au. Dacă de la un timp zvonurile încep să prindă și oamenii să audă, prin noapte, glasul dreptății ce se apropie, nu e din pricina, nici a instigatorilor, nici a cine știe căror halucinațiuni (cu toate că lepra cunoaște și astfel de manifestări), nici a vreunei mistice oarecare, cu toate că și firea oamenilor și ostilitatea împrejurărilor erau predestinate să favorizeze misticismul. Nu era de ajuns ca bătrînul Iordache Cumpătă să presimtă și să înțeleagă. Toți ceilalți nu puteau nici să presimtă, nici să înțeleagă ceea ce ducea, în chip inevitabil, la împlinirea Destinului. Cu o expresie potrivită mai curînd în domeniul științelor pozitive, *Noi vrem pămînt!* demonstrează pentru ce trebuia să se ajungă la răscoală și pe ce drumuri trasate de o invizibilă topometrie, se ajunge la răscoală.

Latura documentară a romanului d-lui Cezar Petrescu e, fără doar și poate, incontestabilă. Cum sîntem încă departe de încheiere, cum ultimul tom al trilogiei ar putea să aducă noi lumini în chiar limpezirea acestui proces al determinărilor, nu ne vom opri la el și vom încheia — în așteptarea celui de al doilea volum — amintind acea scenă de un infinit grotesc, de către sfîrșitul volumului de față, în care Damian Cumpătă, imbiat de dascălul Bosînceanu, asistă la serbarea școlară de la 24 ianuarie, și unde avea să i se ceară sprijinul pentru înjghebararea unei obști. Serbarea se desfășoară în condiții multumi-

toare, boierul e mișcat de corurile și recitățile copiilor, o dulce predestinare a vieții, desigur, pe care autorul o surprinde în unul din comicele ei aspecte, copilul îmbiat de boier să mai spuie ceva declamă poezia lui Coșbuc. Oricît de nevinovate, așa cum păreau în recitarea entuziast-mecanică a copilului, versurile revoluționare ale poeziei nu erau făcute să placă lui Damian Cumpătă ce, supărat, părăsește serbarea și totul se năruie. Scena e cu adevărat magistrală și de un efect cu atît mai puternic, cu cît despică în fulgerul buriei ei dispoziții norul compact ce se lasă de pretutindeni, peste întreaga țară, vestind, de astă dată nu o grindină trecătoare ca aceea de an vară, din preajma Zapodiei, dar o adevărată noapte apocaliptică la spectacolul căruia ne va conduce, în curînd, continuarea romanului.

(Opere, 7, București, Editura Minerva, 1975, p. 354—359, Conferință la radio din ziua de 6 martie 1938.)

OCHII STRIGOIULUI

roman, 3 volume

(Editura „Cugetarea — Georgescu-Delafras“)

I

Noul roman, *Ochii strigoiului*, cu care d-l Cezar Petrescu reintră, după o scurtă dar fecundă pauză, în rîndurile militante ale literaturii, pe care a slujit-o, ca puțini dintre confracții săi, de un sfert de veac aproape cît s-a scurs de la atît de primăvăraticul său debut, ilustrează odată cu virtutea sa epică și spiritul acela constructiv, propriu carierelor predestinate, acea lucidă și organică voință de creație, căreia autorul

nostru i-a dat, în câteva rânduri, o expresie din cele mai răspiccate. Întîia oară, a fost cu mai bine de 10 ani în urmă, în speță la 1932, în prefața uneia din cele mai semnificative cărți ale sale, *Plecat fără adresă, 1900*, despre care ne-am întreținut la timpul său și ale cărei constatări și principii capătă, în lumina romanului de astăzi o nouă și strălucită confirmare. „Cu sau fără voința autorului, spunea atunci d-l Cezar Petrescu, opera sa de romancier poartă pecetea epocii, e un document situat în timp, tot atît de precis cum e situat în spațiu. Aceasta reprezintă aportul său particularist. În povestea inginerului Adrian Sintion, eroul din *Plecat fără adresă, 1900*, în confesiunea mai curînd acestui nou copil al veacului, care a cunoscut și triumful și prăbușirea, d-l Cezar Petrescu a sintetizat nu numai elanurile și dezastrele, proprii secolului acestuia al XX-lea, expert în tehnicitate și ruină, dar și imaginea comprimată a întregii sale literaturi, trecută și viitoare. Căci peste diferențele de „medii, atmosferă, personaje și probleme“, ceea ce lega un roman de altul și le imprima un același aer de familie era stigmatul acela infamant al dezagregării, atît de convingător realizat în *Întunecare* și în definirea căruia prefața, de la 1932 aducea una din cele mai sugestive caracterizări. Cum sînt, pe de o parte, scrise la unul din popasurile de reculegere și de autocritică al operei în curs de construcție, iar, pe de altă parte, cum se întîmplă să fie de două ori reactualizate, astăzi, la apariția acestui complex și vast roman, *Ochii strigoului*, nu ni se pare decît foarte firesc să reproducem acele rânduri.

„De aci, scria d-l Cezar Petrescu, vorbind de nota specifică esențială și dominantă a operei sale, aceea identitate în deznădejde, aceea unitate crepusculară, acel pesimism de atîtea ori imputat: de către unii cu un semn de întrebare, de către alții, cu precisa învinuire a unei premeditate predilecții pentru dezarmații vieții, pentru obsedați, pentru cei osîndiți capitulărilor. Țărani sau latifundiari, intelectuali sau obscure personaje statistice, recrutate din marele anonim — toți apar predestinați unei monotone scufundări. O psihologie

de învinși. O apologie a învinșilor. Dar care alta e, oare, pece-tea timpului?”

Spuneam că *Ochii strigoiului* reactualizează de două ori, mai corect în două moduri, concluziile cuprinzătorului diagnostic de mai sus, și lucrul se cere explicat. În primul rînd Bogdan Cernegură, eroul acestui roman și *strigoiul* ce se întoarce după mai bine de douăzeci de ani și la capătul unei fantastice captivități, în lumea din care l-a alungat războiul, seamănă, ca două picături de apă, cu toți ceilalți eroi ai povestirilor d-lui Cezar Petrescu și înainte de toate cu Radu Comșa, eroul *Întunecării*, camaradul său de front și de idealuri sociale, căzut victimă, la puțină vreme după încheierea păcii, tocmai din pricina idealismului său. Și asemănarea aceasta este atît de categorică, încît tot timpul ai impresia că Bogdan Cernegură este o reîncarnare a lui Radu Comșa, că eroul *Întunecării* și-ar fi părăsit cu adevărat lăcașul de veci, cercînd o nouă și ultimă dată să bată la inima de piatră a acestei societăți sperjure, pentru care s-au sacrificat în zadar atîția și care n-a cruțat nici unul din visurile frumoase. Mai mult chiar: căderea lui Bogdan Cernegură e într-un fel și mai dureroasă, dar și mai elocventă, cu cît mai neașteptate sînt surprizele, mai brutală realitatea, mai dezagreantă inițierea. Și timpul și condițiile în cari se operează metamorfoza, altminteri zicînd, intoxicarea și depersonalizarea lui Bogdan Cernegură sînt deosebite de cele care l-au asediat și răpus pe Radu Comșa. Răul este așa de înaintat și atmosfera atît de toxică încît ajunge doi ani și ceva numai ca să dezarmeze rezistența acestui înviat din morți, rămas tot la paginile idilice ale sufletului său de demult și poate că în accelerarea acestei destrămări stă și tilcul de o atît de acută semnificație socială, pe care d-l Cezar Petrescu l-a închis în acest roman. Dar despre aceasta, de bună seamă, că vom mai avea prilejul să vorbim.

Al doilea mod al reactualizării privește însăși cariera de romancier a d-lui Cezar Petrescu, viziunea sa epică, timbrul particular de clopot înăbușit în ceață, al operii d-sale. Pre-

fața din care am citat lucidul diagnostic al rîndurilor de mai sus, manifest literar și profesiune de credință totodată însoțea un roman, voit demonstrativ și *chiar*, cum tot acolo spune, pe potrivă tuturor celorlalte romane ale d-sale. Și încă că apropierea dintre *Plecăt fără adresă*, 1900 și *Ochii strigoiului* e cu mult mai mare și mai temeinică, decît s-ar fi putut bănui. Între copertă și foaie de titlu a primului, din cele 3 volume ale romanului de astăzi, d-l Cezar Petrescu tipărește pe două pagini întregi schema operii sale literare, orînduită pe secțiuni și cuprinzînd atît titlurile celor deja apărute cît și acelea ale volumelor cite vor mai completa una sau altul din sectoarele acestei opere ciclice. Impresionant prin proporții și sistematizare, tabelul acesta este ceva mai mult decît o simplă anexă bibliografică. Sugestiile lui vor înlesni de bună seamă studiile de ansamblu și vor călăuzi prin meandrele unei opere de o atît de amăgitoare unitate. Întîia față a tabelului, cea mai importantă, îmbrățișează, cu excepția *Romanului lui Eminescu*, totalitatea operei epice a d-lui Cezar Petrescu. Ea poartă titlul generic și just și fericit ales: *Cronica românească a veacului XX* și numără 32 de titluri, împărțite în șase secțiuni: I. *Rodul pămîntului*, II. *Război și pace*, III. *Tîrgurile unde se moare*, IV. *Capitala care ucide*, V. *Fantasticul interior* și VI. *Satyricon*. Cîte un titlu vacant de volum în lucru așteaptă să completeze această construcție aproape încheiată. *Ochii strigoiului* face parte din cea de a doua secțiune. *Război și pace*, dimpreună cu *Întîmecare* a cărei a doua parte și asta în completare, cu *Plecăt fără adresă* și cu *Catoblepas*, romanul despre care se vorbește în dese rînduri în *Ochii strigoiului* și în care romancierul Ion Lenș, alter-ego-ul d-lui Cezar Petrescu, va înfățișa declinul unei lumi ce se autodevoră, ca și fabulosul roman rabelaisian. Prezența în această secțiune a romanului *Plecăt fără adresă*, 1900, oricît ar surprinde la întîia vedere, se justifică totuși, chiar dacă nu ar mai fi completat cu *Sosit fără adresă*, 1932, vestit încă de acum zece ani și lăsat pare-se în părăsire. Ceea ce apropie între ele romanele acestui grup este nu numai

acțiunea ce se urmează și comunică, la fel cu apele aceleiași bazine, de la unul la altul, dar și incursiunile ideologice și doctrinarii, mai numeroase aici ca în toate celelalte secțiuni și care le dau de atâtea ori înfățișarea unor rechizitorii și a unor dezbateri, politice, sociale sau literare. „Nu credem, scria d-l Cezar Petrescu, într-un loc al aceleiași prefețe, că o operă literară își îndeplinește destinul punindu-se în slujba unei doctrine“ și observația ni se pare de domeniul adevărilor cardinale în materie de literatură. Ceea ce nu înseamnă totuși, și romanele acestei secțiuni stau din nou martore, că scriitorul s-ar putea izola de ambianța ideologică a vremii, fie că s-ar lăsa convertit și ar subscrie la toate tiraniile de gândire ale epocii, fie că, dimpotrivă, s-ar declara față în dezacord cu timpul său, pentru a folosi admirabila definiție a lui André Gide. Este și cazul literaturii d-lui Cezar Petrescu, despre ale cărei atribute, s-a văzut, a vorbit răspicat însuși d-sa în prefața romanului *Plecat fără adresă, 1900*, așa cum astăzi, cu toate că proferă, însă nu mai puțin răspicat, vorbește în paginile romanului de față *Ochii strigoii* este, cum s-a putut bănuși din cele câteva palide indicațiuni, romanul lui Bogdan Cernegură și al dezastruoaselor lui dezamăgiri. Dar *Ochii strigoii* este în același timp și romanul unei epoci, bogată în acțiuni, întretesută de evenimente, animată de eroi secundari, atîția din ei de autonomia și omenescul ce vom avea prilejul să constatăm, și unul din eroii aceștia de secund plan care asistă, escortează și, într-o măsură, devin complicitii istoriei la care participă, este și romancierul Ion Lens. Biografii și studioșii ce se vor îndemna să pătrundă în camera obscură a creațiilor d-lui Cezar Petrescu nu vor pregeta să afle între d-sa și romancierul acesta, fecund, activ, ușor blazat, îndrăgostit de călătorii, continuu răzvrătit și totuși conformist mai mult de o asemănare, pe care însuși, de altminteri le favorizează. Reconstituirea vîrstei eroice, a ziarismului clujean de după război, evocarea lui Gib. I. Mihăescu sau a castelului de la Ciucea și a rapsodului cu ochii albaștri și cu

părul nins, precum altădată a lui Panait Istrati și a demonului său protestatar, direcția acelei gazete — *Dacia-Felix* — cu titlu străveziu, deși cronologia nu acoperă cu desăvârșire hiatul, iată câteva din detaliile biografice, cu cari d-l Cezar Petrescu și-a învestit eroul. Dar mai cu seamă se vor reține toate acele prilejuri, și sînt câteva, în cari se vorbește de literatura lui Ion Lens, se subînțelege, a d-lui Cezar Petrescu.

Cu literatura aceasta, ia contact îndemnat de prietenul lor comun, doctorul Bantaș, și Bogdan Cernegură în trenul ce-l duce, puțină vreme după resurecția lui, la Hrisanta Murgu și singura supraviețuitoare a neamului lor și cu toate că nu simpatiza cu existențele acestea mediocre și larvare ale romanului, cum nu simpatiza nici cu romancierul, temperament grotesc sau, cum îi spune el cu alt prilej, dar cu justă intuiție, *succesiv*. Bogdan Cernegură trebuie să consimtă că totuși „măruntele destine ale acestei umanități embrionare îl obsedau. Treptat începea să participe la mizeria lor fără glorie, să regăsească un sentiment lui cunoscut, din diminuțiile vinete de brumă și de mizgă, cînd se tirau între șanțuri în noroi, sute și mii de oameni, oameni? larve? reptile? înotînd în smîrcuri, neștiind încotro merg, în ce ordine, după ce ansamblu de bătălie, spre ce victorie; sute și mii de larve omenеști înaintînd în mizga plumburie fără să ridice ochii la cer, pînă ce pe unii îi înțepenea moartea înainte de a fi apucată să înțeleagă încotro mergeau tirîndu-se“ (I, 341—342). Despre literatura aceasta se exprimă fie doctorul Bantaș, fie Octavian Goga, care găsea că romanelor lui Ion Lens le lipsește „capitolul ultim, consolator, optimist, dinamic“.

Fereastra deschisă spre viitor, pe unde să poată întrezări o zare de nădejde cititorii etc.“ (II, 356), fie isteța și încîntătoare Marie-Anne, una din admirabilele creațiuni feminine ale romanului de față, fie Ion Lens însuși, pentru care „aceste cărți care încearcă să zugrăvească epoca și toate dramele și toate contradicțiile ei, în fond sînt cărți de militant“ (II, 331), cum i se destăinuise el, într-o memorabilă întîlnire clujeană,

lui Cernegură și cu toate că am voi să ne oprim mai mult la toate aceste aspecte adiacente ale romanului de astăzi, nu putem uita totuși că *Ochii strigoii* este romanul lui Bogdan Cernegură, ba chiar al *cazului* Cernegură, de e să dăm crezare zvonului public.

II

Spuneam că *Ochii strigoii* este, sub raportul fabulei și al timbrului, continuarea romanului *Întunecare*, fragmente și unul și altul din acea *Cronică românească a seacului XX*, la care năzuiește d-l Cezar Petrescu cu întreaga sa operă, ceea ce înseamnă că el se cuvine judecat din aceleași criterii și raportat la aceeași unitate de măsură, a romanului de semnificație socială, așa cum și-a fixat-o și urnărit-o, de-a lungul numeroaselor lui capitole, autorul însuși. Dar *Ochii strigoii* mai ridică și o problemă de tehnică literară și poate că ei, între altele, i se pot atribui cele mai multe din obiecțiile cu care a fost întâmpinat romanul acesta. *Întunecare* era, în primul rînd, romanul lui Radu Comșa, așa cum *Ochii strigoii* este, înainte de toate, romanul lui Bogdan Cernegură. Exponenți, și unul și altul, ai aceleiași generații a războiului, călită în glodul tranșelor, experiența lor, odată coborîți pe pămîntul realităților, nu putea fi alta, nici rezultatul altul, cîtă vreme aceeași este societatea în care li-i dat să pătîmească. Deosebirea începe de la chipul în care cei doi eroi iau contact cu această societate, cu acest mediu nociv, și aici intervine acel element de tehnică literară, de care aminteam. Desigur, nimic n-ar fi oprit pe d-l Cezar Petrescu să folosească și pentru *Ochii strigoii* aceeași tehnică directă, aceeași înregistrare de cronică, din analele *Întunecării*. Am fi avut adică urmarea evenimentelor politice și sociale din ziua în care Radu Comșa abdică, sinucigîndu-se, și pînă către sfîrșitul anului 1940, data la care revelațiile și dezamăgirile lui Bogdan Cernegură se suspendă, în așteptarea celor ce vor avea să urmeze în *Catoblepas*. Să presupunem, chiar, că o

astfel de rezistență ar fi fost posibilă și că Bogdan Cernegură, spre deosebire de gemenul său (epic, vorbind) Radu Comșa, ar fi durat nu numai în ciuda tuturor aparențelor, dar și tuturor acelor factori, cari pe unul l-au băgat în mormânt, înainte de vreme, pe altul l-au surghiunit în provincie, în mediocritatea unei camere didactice, cazul lui Stelian Minea, iar pe cei mai iscusiți dintre dâșii i-au ademenit și instaurat în posturi de molipsitoare răspundere, cazul fostului camarad, ministrul Nicușor Vilcu. Să presupunem că așa ceva ar fi fost cu putință. Am fi avut nu numai un nou Radu Comșa, împins pînă dincolo de limitele firești ale rezistenței lui, dar am fi asistat la o fastidioasă și dificilă prelungire a unor stări sociale, pe care *Întunecare* le epuizase în tot ce aveau ele mai semnificativ, mai cu tîlc. Căci dacă întîmplările au fost cu mult mai multe și dacă ele n-au oboșit să se acumuleze pe capul celei mai pasive dintre societăți, atmosfera celor 20 și mai bine de ani de la trecutul război înocace a fost de o neclintită unitate, și intra aceasta, ni se pare, în intuiția acestei constante morale (oricît de înșelători ar fi termenii) a societății ultimului sfert de veac stă și meritul și explicația noii tehnice a romanului de astăzi. Așadar, materialul se cerea înviorat și înviorarea aceasta nu putea să vie decât de la felul cum el urma să se reflecte într-o oglindă proaspătă, fără de vreo zgîrîietură pe dinas, pentru a folosi sugestiva imagină stendhaliană, cu care încheiam, cu ani și ani în urmă, cronica noastră despre *Întunecare*. De aici, nevoia imperioasă a unui nou martor, a unor noi ochi pătrunzători și indiscreți, ca de strigoi, a acestui Bogdan Cernegură neverosimul ca un Lazăr înviaț din morți, senzational ca și acela și în aceeași măsură supus controverselor. Acest singur efort de înnoire, de adaptare mai curînd a tehnicii literare, și ar fi de ajuns să acorde d-lui Cezar Petrescu o bîne meritată recunoaștere. De bună seamă însă că e și mai mult.

Bogdan Cernegură a lipsit douăzeci de ani din viață, imobilizat într-un pat de spital, în care l-au surghiunit întîmplările, mai mult sau mai puțin obscure ale unei încercări de

evadare din lagărul de prizonieri, ca și efectele unei leziuni cerebrale, legată de acele împrejurări, și starea aceasta letargică în care a zăcut în tot acest timp a avut darul să-i conserve intacte nu numai vigoarea fizică, dar și pe cea intelectuală. Într-o bună zi, reeditând biblicul îndemn, Bogdan Cernegură își ia patul și umblă, spre disperarea asistenților d-rului Farunga, care-l vegheau și cari ar fi voit să li se anunțe clipa cînd miracolul va avea loc. Cu evadarea aceasta puțin obicinuită, cu fuga și cu inițierea, plină de peripeții, în misterele unei civilizații, pe care, o bănuia cu douăzeci de ani în urmă, dar care se ținuse în pasul timpului se începe romanul lui Bogdan Cernegură și odată cu el și obiecțiile. S-a spus, de pildă, și mă gîndesc la documentatele referințe ale d-lui Petru Manoliu, că o atît de prelungită stare cataleptică lasă urme adînci în organismul pacientului, că saltul acesta din mormînt în viață e mult prea brusc, că astfel de cazuri reclamă o reeducare trupească și suflătească treptată ș.a.m.d. Ceea ce n-ar fi exclus să fie și așa, cu toate că literatura amneziilor traumatiche, favorizată tocmai de stările excepționale de război, nu generalizează, lăsînd loc pentru oricîte și oricît de variate specii. *Ochii, strigoiului* nu e un roman medical și cazul lui Bogdan Cernegură interesează numai prin latura lui epică. D-l Cezar Petrescu și-a ales eroul tocmai din lumea aceasta de excepție, dar nu ca să-l țină sub observație în clinică și nici ca să redacteze un memoriu anatomo-patologic, în vederea cine știe cărui congres medical. E drept totuși că înainte de a-l arunca între roțile de transmisiune ale acestei imense uzine, care este societatea modernă, Bogdan Cernegură trebuia readus la viață și că lucrul s-ar fi putut face în felurite moduri, printre cari de bunăseamă și acela al d-rului Farunga. Și aici, cred, se face o mare nedreptate d-lui Cezar Petrescu, cînd se trece mult prea ușor peste atmosfera aceea specifică a spitalului, în care se întîlnesc, fără să se încrucișeze, cele două atitudini, a curiozității vulgare la care participă și asistenții, oricît de felurite ar fi mobilurile ce separă

pe un estet ca d-rul Bantaș de un administrator arivist ca d-rul Raicu și a pasiunii științifice în care intră și o bună doză de iluminism și pe care o reprezintă șeful spitalului, d-rul Farunga. Astfel de vindecări, la capătul unei reclusiuni de peste douăzeci de ani, țin de miracol și obligația d-lui Cezar Petrescu era să realizeze atmosfera aceea de mister, în care se va oficia taina vindecării. Discuțiunile, niciodată duse la capăt, dintre profesor și asistenți, precum și cele cîteva întîlniri dintre profesor și pacient ajung să pregătească drumul miracolului și meritul acestei certitudini revine întru totul d-lui Cezar Petrescu. Adîncindu-și privirea în ochii bolnavului fără identitate, d-rul Farunga începe să deslușească semnele apropiatei vindecări și prestigiul profesorului pe de o parte, ipostaza lui de vrăjitor, pe de alta, comunică și cetitorului ceva din siguranța victoriei. Cînd a doua zi bolnavul dispăre, faptul nu mai uimește, decît cel mult pe ahtiații de senzațional din ograda spitalului și romanul își începe cursul. Dificultățile acesteia, atît de abil rezolvată, îi urmează alta, tot atît de delicată, dar d-l Cezar Petrescu n-ar fi romancierul expert, sigur pe intuițiile și pe mijloacele sale, dacă n-ar ieși în calea greutăților și nu s-ar măsura cu ele. Cînd a căzut izbit de glonte care avea să-l imobilizeze douăzeci de ani, Bogdan Cernegură, evadat din lagărul de prizonieri, alerga spre casă, la tinăra lui soție, a cărei imagină de Naiadă o avea în suflet și la copila sa, Măgduța, numită astfel în amintirea mamei sale, Magda Cernegură. Ceasornicul de sub clopotul de sticlă, care bate sferturile și repetă de fiecare dată suava melodie mozartiană din *Così fan tutte* e, desigur, în același loc și-l așteaptă, ca și Naiada lui, să-i ingine melodia din stradă. Se scurg însă douăzeci de ani și cînd, evadat din prizonieratul spitalului, anulează lunga obnubilare a conștiinței, care l-a ținut departe de toate frămîntările epocii, Bogdan Cernegură își reia cursa noptatecă spre casă, exact din punctul unde o părăsise. Cum aleargă prin întunericul striat de lumini orbitoare, el face impresia unui duh scăpat din împărăția umbrelor, tirînd după sine un colț din giulgiul în

care a stat înfăşurat timp de douăzeci de ani. Şi e din nou meritul d-lui Cezar Petrescu nu numai de a fi intuit cu justeţ^ă punctul de sudur^ă al conştiinţei, dar şi de a fi găsit expresia potrivită, stilul aşa-zicînd, nocturn, încărcat de spaime şi umbre, ce se cuvenea unei atari situaţii.

Cele ce se urmează, după un mic popas în împrejurimile Bucureştilor, în casa unor umili şi ospitalieri bravi oameni, la pragul cărora cade sfîrşit de oboseală, se pot bănuî, dar nu sînt pentru aceasta, nici mai puţin obicinuîte, nici mai puţin patetice. Vechiul cuib al Naiadei a suferit prefacerile impuse de timp, şi dacă ceasornicul copilăriei lui, în melodia căruia a crescut, e încă prezent, stăpîna casei şi fiică-sa lipsesc, prinse fiecare în mreaja lor, căci cei douăzeci de ani de absenţă, de cari începe să ia cu atita brutalitate cunoştinţă, au schimbat nu numai interiorul, dar şi moravurile.

Sosesc într-un tîrziu şi femeile şi scena vulgară în care se înfruntă şi se învinuiesc îi smulge ultima pînză de pe ochi şi-l alungă pe străzi. Din clipa aceasta Bogdan Cernegură primeşte stigmatul ce se va dovedi cu fiecare zi mai dureros şi va înţelege în cele din urmă ce prăpastie desparte visurile sale de pe front, păstrate neatîNSE, ca şi liniile tinere ale chipului său de adolescent, de realitatea hîdă în care s-a întors. Iniţierea aceasta, zi de zi, timp de doi ani şi jumătate, cîţi trec din primăvara anului 1937 cînd învie din morţi, şi pînă spre toamna anului 1940, constituie substanţa romanului şi a intra în detalierea atitor variate aspecte ar fi nu numai cu neputinţă, dar şi nelalocul său. Să spunem numai că iniţierea aceasta este cit se poate de metodică şi că ea se operează în toate planurile societăţii şi prin toate mijloacele. Discuţiile cu d-rul Bantaş, estetul, boierul şi incorigibilul sceptic, întîlnirile cu Ion Lenş, romancierul şi biograful său, peregrinarea de-a lungul şi de-a latul ţării, la izvoarele pure de romînităte, dăr şi de părăsire, din Maramureş sau din Munţii Apuseni, confruntările cu tineri ai generaţiilor ultime sau cu epavele foştilor camarazi de front, un Pleşca, un Minea, un Vilcu, dezamăgirile personale, moartea Naiadei, întîmplătoarea

cunoștință a hidosului ei bărbat de-al doilea, imposibilitatea de a duce pină la capăt un gând bun, ea și cel pentru copilul camaradului Ghenea, mort de front, precara sănătate a Magdei, fata lui, de care se simte atât de străin, în ciuda începutului ei de convertire, iată cîteva din treptele acestui calvar, pē care Bogdan Cernegură îl urcă și la capătul căruia îl așteaptă, poate, crucificarea. Dar dacă, ici și colo, inițierea aceasta poate să pară prolixă, ca în drumurile prin țară, pe cari cetitorul se întimplă să le cunoască, majoritatea acestor stațiuni sînt, pentru cronicarul societății contemporane și pentru romancierul mediilor provinciale și al destinelor înfrînte, tot atîtea prilejuri de izbutite incursiuni epice. „O psihologie de învinși. O apologie a învinșilor“ scria despre opera sa, acum zece ani, d-l Cezar Petrescu și *Ochii strigoiului* ilustrează cu prisosință această definiție. Ar fi de ajuns pentru aceasta, să amintesc excelentul capitol al întîlnirii cu profesorul Stelian Minea și al dureroaselor surprize care-l așteaptă. Scinteietorul dialectician, pentru care totul era prilej de adîncire și cunoaștere, așa cum ni l-a zugrăvit d-l Cezar Petrescu în *Întunecare*, este astăzi un biet dascăl de provincie, cu o droaie de copii, cu o soție imperativă și vulgară, cu năzuințele limitate, între o șuietă la cafenea și direcția școlii din localitate, și imagina acestei vieți ratate e una din cele mai crude dar și din cele mai izbutite ale romanului. Din cînd în cînd cerul acesta posomorit se înseninează și aparițiuni de frăgezimea neîntinată a Marie-Annei Jacotă, cumnata romancierului Ion Leș, sau grupul binecuvîntat de la Cernăuți, al copilului și al văduvei camaradului său Ghenea, mort pe front, abat o adiere sănătoasă și înviorătoare peste paginile acestea amare și triste ca însăși viața. Însă pentru scurt timp și fără doar și poate pentru elementele de contrast, atât de necesare tabloului. Căci totul în *Ochii strigoiului* se petrece într-un meridian blestemat, în una din acele regiuni magnetice, care frîng elanurile și provoacă naufragiile. Dacă, ajunși la sfîrșitul romanului, naufragiul lui Bogdan Cernegură nu este tot atât de categoric și de ire-

mediabil ca al lui Radu Comșa, deși decepția sentimentală care l-a surpat pe acesta se repetă și pentru Bogdan Cernegură, prevestind un sfârșit aidoma, să nu uităm că *Ochii strigoiului* nu și-a încheiat încă ciclul și că viitorul roman al d-ului Cezar Petrescu *Catoblepas* ne rezervă odată cu ultimul cuvânt și cine știe ce neașteptate surprize.

(Acțiunea, 1 mai și 8 mai 1943. Reprodus în *Opere*, 10, București, Editura Minerva, 1979, p. 97—107.)

ADĂPOSTUL SOBOLIA

roman

(*Naționala Mecu*, 1945)

Cronica românească a veacului XX, cum și-a intitulat nu de mult d-l Cezar Petrescu ansamblul operei sale epice (mai puțin *Romanul lui Eminescu* aparținând ciclului complementar *Rădăcinile din celălalt veac*), își adaugă, astăzi, încă unul din cele 4 romane apărute în ultimii doi ani și repartizate diverselor secțiuni ale frescei.

Retras, mai bine de trei ani, ca un alt Achile al iureșului epic, sub cortul reculegerilor fecunde, d-l Cezar Petrescu a reintrat în arenă cu *Ochii strigoiului*, masivul roman în trei volume, despre meritele și insuficiențele căruia ne-am ocupat la timp. Rechizitoriu și confruntare a societății contemporane, la distanță de două decenii și sub privirea halucinantă a unui martor al trecutului război, înviat, printr-o indiscreție medicală, din morți, iată ce este, în realitate, neverosimila aventură a lui Bogdan Cernegură, ce, și prin debitul narativ și prin rezonanța deprimantă a evenimentelor, se situează la același nivel de semnificație și artă cu *Intunecare*, romanul înfringerii lui Radu Comșa, dimpreună cu care marchează

două momente ale sectorului, chiar de autor denumit: *Război și pace*. Cit despre insuficiențe, ele se cuvin puse, în afara acelei iremediabile prolaxității, scuzabilă intrucit organică, la fel cu metaforismul d-lui Ionel Teodoreanu, mai curînd pe seama împrejurărilor politice în care a apărut lucrarea și care vor fi intimidat unele și altele din atitudinile rechizitorului d-lui Cezar Petrescu. I-a urmat la scurtă vreme, al treilea volum, *Pămînt... mormînt*, din romanul răscoalelor țărănești de la 1907, despre care n-am avut răgazul să scriem, ca despre întiile două, cu toate că s-ar fi cîvenit, întreaga dramă țărănească de acum patruzeci de ani aproape, sfîrșită în ororile singeroase, cu cari epoca noastră ne-a familiarizat, meritînd să stea, prin studiul social ca și prin calitatea ficțiunii epice, pe aceeași treaptă cu *Răscoala* lui Liviu Rebreanu. Cu volumul acela, primul subciclu al cronicei, denumit *Rodul pămîntului*, început cu *Scrisorile unui răzeș* și continuat cu romanul dascălului de țară, *Apostol*, și cu adaptările industriale din *Comoara Regelui Dromichet* și *Aurul negru*, pare să se fi conturat și închis definitiv. Nu tot astfel stau lucrurile cu subciclul *Capitala care ucide*, la care, după *Calea Victoriei*, *Dumineca Orbului* și *Cheia visurilor*, d-l Cezar Petrescu a anexat ultimele sale două romane, *Carlton*, apărut cu un an și ceva în urmă, deunăzi *Adăpostul Sobolia*, iar, ca mine, alte ficțiuni grefate pe cine știe ce eveniment ascuns deocamdată, în urnă. Căci dacă este o sursă mai ineputabilă, pe care o alimentează atîtea vine de apă subterană și aptă, la rîndu-i, să nătrească și să favorizeze multiple drame, reale sau interpretate, aceea este viața metropolei, în care pulsează, ca-ntr-o imensă inimă, și veacul și societatea. Cum ne prezintă acest puls, cit de ritmic sau, dimpotrivă, în *Adăpostul Sobolia*, vom încerca să descifrăm în rîndurile următoare, nu însă înainte de a spune două-trei cuvinte despre *Carlton*, după umila noastră părere, una din cele mai izbutite lucrări ale d-lui Cezar Petrescu, dar căreia, din pricini fatale, nu ne-a fost îngăduit să-i acordăm atenția ce merită. Este în scrisul d-lui Cezar Petrescu o tendință constantă de a primi sugestii

de la ceea ce s-ar putea numi senzaționalul brut al vieții sociale. Martor și comentator al societății și feluritelor ei aspecte, d-sa nu pregetă să-și apropie datele curente ce se impun, cu violență, atenției publice. Focul de la Costești, în romanul *Comoara regelui Dromichet*, anume situațiuni ușor de identificat dintr-o recentă istorie contemporană, la care a participat și *alter-ego*-ul d-lui Cezar Petrescu, roman-cierul Ion Lens, în *Ochii strigoiului*, faima de epocă a unei stele de cinema și fascinația pe care o exercită, în *Greta Garbo*, coincidența, mai corect pretextul unei comotțiuni seismice ca aceea din toamna anului 1940, în *Carlton*, iară câteva din motivele senzaționale, întreșute, nu cu aceeași naturaleță, totdeauna, în canavaua romanelor. *Carlton* este, din toate punctele de vedere, o excepție și cea mai fericită. Ca și în ultimul d-sale roman, dealtminteri, d-l Cezar Petrescu a intuit cu justetă când a încercat să topească elementul senzațional coordonindu-l acțiunii epice fie trecînd-o pe primul plan al romanului, precum în *Adăpostul Sobolia*, fie proiectînd-o pe ecranul lui, precum în *Carlton*. Rezultatul nu este totuși identic, fără să putem spune cu certitudine cărei pricini se datorește diferența aceasta de nivel: naturii celor două senzații de teroare, instantanee a cutremurului, prelungită a bombardamentelor sau, pur și simplu, capacității de creație a autorului, atît de la largul ei în *Carlton*? Un lucru este sigur: că tema romanului *Carlton* era mai dificilă, totul fiind dintru început dat pe față și că d-l Cezar Petrescu a izbutit să întreție nestînsă văpaia acestui mister dezvelit, de-a lungul unuia din cele mai dense ale d-sale romane. *Carlton* este în primul rînd, romanul unui bloc modern, de capitală modernă, cu viața lui diferențiată pe apartamente, cu idilele și dramele lui conjugale, cu liota lui de copii, de la puiul de țaran din Argeș, robit liftului și tainelor lui pînă la copilul infirm, a cărui existență artificială, de seră, se petrece în tovărășia unui papagal limbut și a unor constelații zugrăvite etc., etc. și promiscuitatea aceasta de destine, inocente sau ulcerate, trepidația aceasta de uzină sub continuă presiune, transpa-

rența acestui gigant fagure, în care trîntorii predomină, nu sînt printre cele mai mici din meritele și realizările acestui roman, reprezentativ pentru epoca noastră. Dar *Carlton* e cu mult mai mult. El este obsesia unei catastrofe, pe care cetitorul o știe la capătul fiecărui vis și fiecărei aspirații, din cele ce se vîntură în cuprinsul acestui mausoleu colectiv, dar pe care autorul trebuie s-o mascheze, s-o adoarmă și s-o elimine, așa ca nimic să nu tulbure jocul nestîngherit al iluziei. Operație cu osebire grea, îndeosebi pentru un autor atent la tilcul simetriilor și la semnele forțelor obscure, pe care de astădată le ține tot timpul în surdină. Umanitatea aceasta diversă îmbarcată pe transatlanticul acesta mortuar se îndreaptă, cu ochii închiși, spre genunea ce o va înghiți de-a pururi. În spatele acestui mîndru Capitoliu rinjește, hidoasă, ineluctabila stîncă tarpeiană. Dar nimeni, afară de cetitor, nu trebuie să bănuiască nimic. Și oamenii, eroi sau simpli muritori de rînd, nici un bănuiesc nimic. A fi țesut un giulgiu, imperceptibil pentru victimele nopții de pomină și a fi învăluit într-insul nu numai fiecare ochi de firidă dar și însuși întreg columbariul, ce are să se prăbușească asemeni unui imens cuțit de ghilotină, iată, peste aventuri și detalii, acordul grav și continuu, însoțind insinuanta lui melodie funebră, pe care d-l Cezar Petrescu l-a realizat în excepționalul d-sale roman *Carlton*. Negreșit modurile acestea s-ar cere și demonstrate, iar noi câtă să dăm seama despre *Adăpostul Sobolia*.

Adăpostul Sobolia este romanul Capitalei sub bombardamentele aeriene și premisa aceasta pune la îndemina cetitorului puțința să verifice gradul în care d-l Cezar Petrescu a izbutit să reediteze imagina acelor zile și ceasuri de apocalipsă, de care ne despart doar cîteva luni. Fiînd roman, și nu reportaj, *Adăpostul Sobolia* subordonă toate emoțiile acelea particulare, unei acțiune epice, cu participanta de prim-plan, de secund și chiar cu aparițiuni episodice, Lalu Măldărescu, ex conferențiarul universitar și eroul titular al romanului, e unul din căldiceii despre care face mențiune Sfînta Scriptură sau, și mai bine, un camarad de generație și echipă din familia

bine cunoscuților eroi ai d-lui Cezar Petrescu. Dar un camarad favorizat de soartă. Mic rentier, comod și cu viața confortabilă, Lalu Măldărescu este, în realitate, un Radu Comșa, sau un Bogdan Cernegură, dimpreună cu cari a făcut trecutul război și a respirat aceeași atmosferă otrăvită a dezagregării sociale și politice, prelungite peste limită două decenii și mai bine. Părăsit de soție, după o conviețuire de cinci ani, Lalu Măldărescu crede să afle în emoțiile noului război un mijloc de înviorare. Dar marea putredă, din părțile Azovului și mai ales zădărnicia unor lupte inutile, agravată de ulcerările amorului său propriu, fac din Lalu Măldărescu un blazat, un cadavru întirziat în viață sau, cu imagina ce-i place și pe care a împrumutat-o dintr-un roman al lui Ion Lenș, un zomb, o ființă animată de vrăcii australieni, pe care nimic nu-l mai interesează, nici catedră universitară, nici dragoste, nici relații sociale. Ca și camarazii săi de generație, ca și învinșii „tirgurilor unde se moare” și „capitalei care ucide” Lalu Măldărescu ar continua să vegeteze, să îmbrătrinească și să moară dacă, odată cu întiul bombardament aerian, întimplarea nu i-ar scoate înainte și nu i-ar arunca în brațe pe una din acele păsări speriate de furtună, în speță pe frumoasa Lavinia Madu. Mlădiță a unuia din generoșii militanți ai socialismului, în aurora lui romantică, crescută în mediul aristocratic și internațional al părintelui ei adoptiv, diplomatul Pașpa Alain, Lavinia și-a biruit criza morală și acum se imparte, ca o providențială samariteancă în grija pentru marii și micii dezmoșteniti ai vieții. Lalu Măldărescu e unul dintr-inșii și schimbarea la față pe care o provoacă această neprevăzută idilă sporește în raport cu încercările Capitalei și cu suferințele acumulate, la alinarea cărora în tovărășia lui Ion Lenș și a bătrînului Mihai Cristoveanu, într-o raită pe Grivița, contribuie și el, fără să-și facă totuși prea mari iluzii despre aceste „false efuziuni tolstoiene”. O absență prelungită a Laviniei, peste graniță, într-una din acele misteroase misiuni, al căror secret n-apucă să-l desvăluie, și pier-

derea casei părintești pulverizată de bombe, sfîrșesc procesul convertirii lui Lalu Măldărescu. Cînd Lavinia îl întîlnește, ea observă cu plăcută surprindere, că zombul fără de personalitate „se umanizează“. Confesiunea prenupțială, dacă putem spune, din noaptea ultimului bombardament îi apropie și societatea, umanitatea chiar, ar cunoaște un cuplu fericit pus în slujba idealurilor ei generoase, dacă, din grația, mai puțin a celui de sus și mai mult a autorului, el n-ar fi incinerat în una din acele arderi instantanee și definitive, ale exploziilor ce nu disting între bun și rău. Astfel de sfîrșituri, violente, lasă de obicei o amărăciune nevindecată în inima celuilor. Nu e cazul pentru acest cuplu, care, în ciuda eforturilor, n-a izbutit să topească ghița și căruia de abia de acum încolo i se deschideau perspectivele unei durabile existențe epice. Inconsistența acestui roman de dragoste e agravată într-o oarecare măsură și de excesul de stilizare, de repetițiile nenumărate, cari și dacă sînt îndreptățite psihologic, stînjesc ficțiunea și o irită. Și Lalu, și Lavinia și chiar micii eroi, prichindeii cartierelor și ai adăposturilor, atît de scumpi d-lui Cezar Petrescu și în a cărui literatură formează una din galeriile cele mai puțin coruptibile vorbesc cu toții o aceeași limbă aleasă, cu aceleași rare și căutate întorsături sintactice. Mai izbutite ni se par: romanul epizodic al lui Ion Lenș, eroul autobiograf, cu care d-l Cezar Petrescu a debutat în *Ochii strigoiului* și care ar putea să arunce atîtea lumini, nebănuite, într-o viitoare monografie și un viitor portret al autorului și, după aceea, instantaneele satirice cu cari agrementează ici și colo romanul și în care apar irozii destinelor noastre de ieri. Cînd, în piața Palatului, în fața incendiilor „omul slăbănog în uniformă, cu botfori și cravașă de călăreț“ află că monahul Filaret a fost văzut și în noaptea cutremurului, la blocul Carlton, el irumpe cu nevinovăție: „Tot el? răcni... Așadar tot mizerabilul acesta a provocat și cutremurul?... Să fie băgat în lagăr! Imediat... etc. etc.“ și trăsătura, atît de veridică, e totuși, să recunoaștem, una de mare și bufă comedie....

Dar dacă nu este documentarul Capitalei și încercărilor ei sub bombardamente, pe care, cu trecerea anilor, însuși d-l Cezar Petrescu l-ar putea reconstitui, *Adăpostul Sobolia* este, fără doar și poate, încă una din piesele semnificative ale literaturii d-sale. Suprimarea unui erou, în clipa și poate pentru că era pe punctul să trădeze comunitatea de destin a generației lui, învinse, închide, desigur, un tile neîntimplător.

(*Universul literar*, 41 febr. 1945)

CUVÎNT DE DESPĂRTIRE PENTRU CEZAR PETRESCU

N-au apucat să ni se usuce lacrimile pentru tulburătoarea pierdere a bunului nostru părinte literar Gala Galaction și din nou ochii ni se împlu pentru neașteptata și prematura trecere din viață a colegului nostru de generație, romancierul Cezar Petrescu.

Ea ne afectează cu atât mai dureros, cu cât, deși bogată, diversă și de multiple rezonanțe, opera lui Cezar Petrescu era departe de a-fi încheiată. Zarul destinului l-a găsit militant și elaborind împlinirea marelui său vis epic, pe care-l schița încă de acum trei decenii, acela al cronicii secolului al XX-lea, în care urma să-și aibă locul și rostul fiecăre din romanele cite, sporadic, apăruseră și mai înainte. Căci Cezar Petrescu a fost mai mult decît un scriitor fecund și pururi prezent în arena literelor; el a fost unul din cei mai sensibili martori ai epocii sale și unul din cei mai frămîntați făuritori de legende, ispitit neînterupt de probleme și aspirînd, cu adevărat, după ilustra pildă a marelui său patron, Balzac, să ne dea o „comedie umană” axată pe meridianul nostru, o „comedie umană” plămădită din sevele acestui Canaan, situat,

cum bine s-a spus, la porțile Levantului. O astfel de întreprindere, ambițioasă, n-avea de ce să-l sperie. Grandoarea idolului său galic nu l-a înfricoșat niciodată pe acest mare devorator de literatură universală, căruia nimic din ceea ce se publica la toate latitudinile pământului nu-i era străin, dar care n-a cedat nici unei mode și care a înțeles de timpuriu că stirpea sa epică se trage din multele și adâncile rădăcini incalcate ale romanului francez.

Cariera literară a lui Cezar Petrescu este nu numai una dintre cele mai cuprinzătoare, dar și una dintre cele mai semnificative deoarece a mers în pas cu istoria contemporană, ale cărei variate aspecte le-a oglindit în sutele și miile de pagini ale povestirilor sale. Format înaintea primului război mondial, când și-a și exercitat intile arcuiri polemice, Cezar Petrescu este, în realitate, autorul prin excelență tipic, dintre cele două războaie și care a și debutat, de fapt, a doua zi după ce cortinele îndoliate ale întiului mare măcel istoric s-au coborât peste toate mormintele și peste toate dezamăgirile.

Cititorul de acum patru decenii își amintește cu justificată surprindere bucuria de a fi întilnit, dincolo de scenele însingurate la care ne îmbiau, nu o dată, atîția dintre fabricanții războaielor înșiși, acele pagini aromate și însozite din *Scrisorile unui răzeș*, melancolice și reconfortante în același timp, prin care trecea mai mult de o briză lirică, desprinsă din marile alizee sadoveniene.

Un băștinaș din munții Călimanului își făurea destinul literar în tăcere, ca un gospodar în livada sa, aplecat asupra știubeiilor. Cu cel de al doilea volum de povestiri, *Drumul cu fłopi*, Cezar Petrescu, pune, s-ar putea zice, piatra fundamentală a întregii sale opere literare, sau, pentru a vorbi cu înseși cuvintele sale, sădește întiile seminte ale acelei „psihologii a învinșilor”, pe care colegul nostru a năzuit tot timpul s-o realizeze și din care ne-a dat atîtea extracte elocvente.

Tipuri și temperamente apatice, dezarmate, oblomoviene, de ratați și de învinși ai vieții, literatura universală, și chiar aceea a înaintașilor autohtoni ai lui Cezar Petrescu,

a mai cunoscut. Importantul era, și Cezar Petrescu a știut aceasta dintru început, să proiecteze aceste destine toate pe fundalul istoriei noastre contemporane, să împletească toate aceste ite într-o textură trainică, să pătrundă în adâncurile sociologice și psihologice ale epocii și să scoată la lumină dând corp și suflet tuturor acestor fantasma întâlnite pe cărările întunecate ale infernului său literar. Această operă de scafandru și de Orfeu, Cezar Petrescu a implinit-o cu osîrdie și cu devoțiune. De aici continuă și bogata sa documentare, de aici reușita celui prim mare fragment din fresca veacului al XX-lea la care visa, de aici excelența întîiului său roman de amploare, *Întunecare*, poate cea mai credincioasă dintre imaginile istorice ale participării noastre la întîiul război mondial. Căci *Întunecare* e mai mult decît un simplu roman de război. Apărut după romanele și povestirile de război ale lui Barbusse, Georges Duhamel, Latzko, Erich Maria Remarque și atîția alții, *Întunecare* reconstituie întreaga cronică a epocii noastre din ajunul războiului pînă către anul 1925, cu moravurile ei, cu iluziile și dezamăgirile ei, cu scandalurile și înfrîngerile ei, cu întreg acel taifun de după primul război, care a tîrît cu sine și a zdrobit atîtea suflete ce tot mai nădăjduiau.

În drama și în înfrîngerea lui Radu Comșa, eroul romanului, Cezar Petrescu a închis mai mult decît o dramă individuală; el a sădit simbolul de dezagregare politică și socială a unei epoci. Drumul eroului la „locul unde au fost jîrmintele“, pe cîmpul de luptă și de sacrificii rămase zadarnice, este unul din cele mai emoționante.

În felul acesta, *Întunecare* este, dincolo sau poate dimpreună și grație calităților sale literare, un autentic și viguros document de epocă.

Dar cronicarul epic al veacului al XX-lea era abia la începutul explorărilor sale. Viața provincială, pe care abia o schițase în *Drumul cu plopi*, avea să facă obiectul a numeroase romane, cu eroi predestinați înfrîngerii, chiar cînd se

smulg mlaștinilor stagnante ale tirgurilor provinciale și se transplantează în capitală. Din peisajul de feudală patriarhalitate de la Piscul Voievodesei, unde a plasat pitorească figură a lui Zaharia Duhu, arheologul amator, vrăjit de comoara regelui Dromichetes, Cezar Petrescu a derivat romanul noilor așezări industriale, căci odată cu comoara rîvnită, straturile scormonite s-au dovedit bogate și în petrol. *Aurul negru*, căruia Cezar Petrescu i-a consacrat un roman, arată în ce grad colegul nostru a fost și un anticipator al vremii de astăzi, în care, de la un capăt la altul al țării, pulsul hol-delor și turbinelor bate într-un ritm din ce în ce mai febril.

În felul acesta, orizontul coborît ca un tavan de plumb, al creației lui Cezar Petrescu începe să se mai lumineze.

Alături de cei învinși își face loc, răzbind din greu, dar biruind totuși, și cei ce nu vor cădea. Și unul dintr-înșii este învățătorul Apostol.

Ceea ce Slavici închisese în limitele unei excelente nuvele pedagogice, *Popa Tanda*, Cezar Petrescu a zidit, cu bogate resurse, într-un roman plin de viață și de învățăminte, în care cronica socială și politică a epocii e pururi prezentă. Iar cînd, în contrast cu spectacolul în paianță al expoziției din 1906, zugrăvește, în mari panouri, fie paradisul patriarhal de la Zăpadia, fie singeroasele scene din Bărăgan ale răscoalelor, Cezar Petrescu adaugă noi blocuri edificîiului său epic; pe care, din nefericire, n-a apucat să-l termine...

...Dar toate acestea — și n-am spus încă nimic despre latura fantezistă sau fantastă a operei colegului nostru, despre imensa lui operă de tălmăcitor, despre activitatea de ziarist și de comentator al faptelor de cultură, despre activitatea lui obștească, din care n-a absentat pînă în clipa din urmă — dar toate acestea au fost (*sed haec prius fuere*), cum spunea poetul latin, biograful navei ce înfruntase toate talazurile și se odihnea acum îngropată în nisipul aurifer al tărîmului italic... •

...Nici eu, nici d-ta, scumpe Cezar Petrescu, nu mai sîntem la vîrsta iluziilor. Ce s-a încheiat aici pe pămînt e bine și definitiv încheiat, aceasta o știm și din cărți și cu prețul propriilor noastre încercări. Dar cine ne-ar putea întărca de credința în basme și în dumbrăvile elysee, unde ne vom întîlni, cu certitudine, și vom relua discuțiile despre literatură și despre operele dumitale. Pentru această operă pe care cetitorul de obște și-a asimilat-o de mult și pe care Academia RPR a prețuit-o la înalta ei valoare, îngăduie-mi, scumpe coleg Cezar Petrescu, să-ți aduc în numele Academiei, a secției noastre de limbă, literatură și artă, și al meu personal, ultimul salut și să te asigurăm de inepuizabile noastre aducere-aminte.

(*Contemporanul*, 17 martie 1961; reprodus în: *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (II) — 1958 — 1962, — București, E.P.I., 1964, p. 259—263.)

•

GIB. I. MIHĂESCU

1894 — 1935

LA GRANDIFLORA

Editura „Scrisul Românesc“ din Craiova repară astăzi nedreptatea ce se face de atîta vreme prozatorului Gib. I. Mihăescu.

La Grandiflora, nuvela-roman publicată în *Viața românească*, dimpreună cu cealaltă nuvelă de extensiune *Uritul* și cîteva schițe, au apărut într-un elegant și modern volum editat de „Scrisul românesc“.

Gib. I. Mihăescu este, în sfîrșit, răzbunat. Dacă în materie de editură, volumul tardiv apărut al unui scriitor de talent răzbună nu pe scriitor dar editura în întregul ei, pentru inadvertența aplicată cu sistemă oricărui scriitor care nu vine nici pe drumul „protecției de fuste“, nici luat în cîrcă de diferiți patroni politici sau literați cu vechime.

Maturitatea — „*la maîtrise*“ — cu care Gib. I. Mihăescu conduce o acțiune, violența caracterelor, nestăpînita dezvelire a instinctelor și acuitatea cu care scriitorul se scufundă în iadul sufletelor omenеști, dramatismul acestor înscenări epice, evoluția armonică, pe de altă parte, a scriitorului, varietatea subiectelor — se poate spune că autorul *Grandiflorei* este tot așa de maestru al schiței ca și al nuvelei de proporții — au însemnat încă de mult locul lui Gib. I. Mihăescu, în valoroasa pleiadă de prozatori tineri. Și totuși, editor n-a aflat pînă astăzi.

Desigur, amănuntul acesta nu interesează opera în sine a scriitorului. Postumă, și tot îi vine literaturii de preț, ceasul. Știm. Numai că astă consolare ar mai fi de luat în seamă când am duce lipsă de edituri particulare sau de stat și când tiparul n-ar da la iveală, pe fiecare zi, valuri de maculatură inutilă. De aceea carantinarea unui scriitor valoros interesează și moravurile literare, dar și orientarea de viitor a mișcării editoriale.

Am putea, cu prilejul acesta, să amintim numele celui scriitor fruntaș, membru al Academiei Române, care s-a opus la tipărirea lui Gib. I. Mihăescu de către editura în comitetul literar al căreia figurează, pe motivul că *Vedenia*, una din nuvelele lui Gib. I. Mihăescu, ar fi imorală. Ar fi însă, să reluăm problema imoralității în artă, pe care o vom dezbate în foiletonul ce în curând, vom rezerva titlului volum tipărit al lui Gib. I. Mihăescu: *La Grandiflora*.

Să considerăm ziua aceasta ca pe o bucurie a literaturii românești și să nu o tulburăm cu dureroase aduceri aminte.

(Cuvântul, 21 ianuarie 1928)

BRĂȚUL ANDROMEDEI

roman

(„Națională — S. Ciornei“)

Între tinerii prozatori de după război, cari nu numai că au decolat cu grație sigură, dar au și realizat zboruri din cele mai frumoase, alături de Ionel Teodoreanu, de Cezar Petrescu, de Emanoil Bucuța, de Mateiu Ion. Caragiale — se așază, cu merite din cele mai personale, cu o activitate bogată și susținută, numele d-lui Gib. I. Mihăescu.

Cariera sa literară a mers paralel cu cariera emulului său de vîrstă și talent, a d-lui Ionel Teodoreanu, numai că fiecare într-un alt emisfer: în timp ce d-l Ionel Teodoreanu străbătea peisagiile idilice ale copilăriei și adolescenței, d-l Gib I. Mihăescu se afunda în jungla încilcită a sexualității, de unde revenea cu o captură totdeauna interesantă. Cari-
era acestor doi cursieri ai epicii de după război se menținea într-un paralelism așa de accentuat, încît, într-o vreme, găsiseam cu cale să le aflăm și ascendenți respectivi, pentru d-l Ionel Teodoreanu pe d-l Mihail Sadoveanu, pentru d-l Gib. I. Mihăescu pe d-l Liviu Rebreanu. Ca astfel de jocuri să se
• fi putut face, era de ajuns să fi dibuit între cele două categorii punți cit de puțin consolidate. Or, între lirismul *Hanului-Ancuței* și între realismul viguros al autorului lui Ion, diferențele erau mai mult decît manifeste. Fauna literară producea alte două specimene înrudite? Nimic mai simplu ca să fi purces la stabilirea unor familii de temperament. Că, după aceea, între cîteșipatru acești scriitori se pot stabili variațiuni, pe oricare din liniile cadrilului, iată ce nici atunci, nici astăzi nu era și nu este așa de urgent de precizat...

Cu toate că seria de schițe și nuvele adunate de d-l Gib. I. Mihăescu, în cele două, de pînă acum, volume, *La Grandiflora* și *Vedenia*, cuprinde și variațiuni pe teme deosebite, nu este greșit a socoti majoritatea producțiunii sale literare ca dedicată sexualității și dramelor ei. Pentru că nu e vorba aici de aventurile posesiunii carnale, oricît de senzaționale, oricît de palpitate, cît e vorba de războiul acela dureros și devorator al instinctelor sexuale, de înfruntarea eternului Adam și eternei Eva, de hărțuirea, de uzura, de înfringerile, simultane. Nu există în bogata serie de scenete dramatice cari sînt schițele și nuvelele d-lui Gib. I. Mihăescu (accents dramatic intîlnit cu mult înaintea sumbrei sale drame *Pavilionul cu umbre*), nu există în numeroasa d-sale galerie de eroi hipersexuați nici un ins fericit calm, egal cu sine însuși. Sîntem în lumea eroilor d-lui Gib. I. Mihăescu într-o încar-

cerare continuă, într-o încordare neîntreruptă, crispanță și fragilă, de la un dresor la fiară și invers, într-o pîndă extenuantă, după care nici nu există învingător și victimă¹.

Cu ghearele adînc înfipite în grumazi, ei se prăvălesc deodată în nisipul înroșit de singe și deodată expiră. Pentru că eroii d-lui Gib. I. Mihăescu sînt damnații sexualității, pentru că deasupra capetelor lor flutură, pornește și le încinge coapsele biciul torturii sufletești, pentru că totul se mișcă în jurul aceleiași axe, a fatalității inevitabile. Demonizați ai Eryniilor sexuale, eroii d-lui Gib. I. Mihăescu trăiesc o viață așa de vecină cu torturile iadurilor dantești, încît imaginea lor te urmărește mult în urmă după ce le-ai întîlnit prin belgiile de caznă. Așa este figura celui violent donjuan de provincie, Manaru, din *La Grandiflora*, așa sînt eroii conspirației sexuale din *Vedenia*, așa sînt acei ai pantomimei tragic-burlești din *Squarul*, așa sînt eroii halucinantelor aventuri din *Întîmplarea*, din *Tabloul* etc.

Din aceeași latitudine vine și lumea și întîmplările ultimului său volum, romanul *Brațul Andromedei*. Evoluția caricaturală, mai puțin grandioasă decît în marile sale nuvele, dar chiar prin aceasta mai omenească, mai puțin excepțională, mai terestră, evoluția celor trei donjuani didactici în jurul constelației amăgitoare a Andromedei — alias Zina Cornoiu, soția viitorului ministru Cornoiu, fost și el dascăl, și actualmente șeful celei mai puternice organizații politice din urbea X — evoluția aceasta e soră bună cu jocul de focare și orbite din toate celelalte nuvele de pînă acum ale d-lui Gib. I. Mihăescu. Frumusețea dominatoare a Zinei Cornoiu, ca și obsesiunile-i de Veneră provincială, pe altarul căreia trebuie să sacrifice cîteșitrei dascălii, toți trei deopotrivă de friabili, sînt din cele mai bune materiale ale epicii d-lui Gib. I. Mihăescu.

¹ „Rien que cela, le sexe, nous sépare plus que deux planètes...” (François Mauriac, *Le désert de l'amour*) „Doar aceasta, sexul, ne desparte mai mult decît de-am fi pe două planete...”

A fost întotdeauna în conturul acestei epice o atentă operă de geometrizare a situațiilor, și ultimul volum și întiul său roman *Brațul Andromedei* nu face decît să continue. Poate chiar să întărească.

Este sigur că cei trei dascăli, Nedan, Inelescu și Andrei Lazăr, sînt dispuși în ordinea unei treimi de fantoșe, cu scopul bine definit al simetriei. Este sigur, după aceea, că însăși înfringerea lui Andrei Lazăr, astronomul și tehnicianul mișcării perpetue, în seara întiiei lui victorii amoroase, are de asemenea un caracter geometric. După cum tot cu tilc și pe bază de simetrie sînt și escapada odioasă a lui Andrei Lazăr din seara întiului: sărut depus pe biata lui frunte de către Zina Cornoiu și, mai ales sfîrșitul bietului dascăl, sub palpităția insensibilă a constelațiilor, și între roatele trenului, în timp ce himera lui inaccesibilă debarcă la Pitești într-un popas de circumstanță în tovărășia singurului victorios, actualui inspector școlar Nae Inelescu, aventurierul de operetă. Nu poți să nu distingi de-a lungul acestor întîmplări liniile mai dinainte trase, nu poți să nu distingi scheletul de fier pe care nu l-a împlinit îndeajuns, și peste tot locul, zidăria.

Sînt ici și colo lacune, fie că sînt consecința acestui exces de simetrie, fie că sînt urmarea firească a diluării impusă de necesitățile romanului. Maestru al nuvelei de proporție, d-l Gib. I. Mihăescu ne deprinsese cu o rară stringență epică. Concentrarea dramatică a nuvelei se va fi văzut silită să lincezească pe distanțele romanului? Observație care ar trebui verificată pe indelete și chiar la lumina modelelor sale anterioare. În ce măsură, spre pildă, astronomul și matematicianul Andrei Lazăr este un pasionat al mișcării perpetue sau un simplu maniac, iată ce nu se distinge prea bine. Întîlnirile dintre dinsul și Zina Cornoiu sînt cît se poate de emoționante. Puținătatea trupului său este răscumpărată de elocvența lui astronomică și stelele, precum se știe, au plăcut întotdeauna femeilor. Și apoi Zina Cornoiu este

o frumusețe suverană și dominatoare, Andrei Lazăr un biet pitic în umbra ei, iar dragostei, precum a remarcat-o de acum un veac Stendhal, i-a plăcut întotdeauna să se înduioșeze, să-i fie milă. Este, în această ordine de idei, o scenă cu adevărat remarcabilă în *Brațul Andromedei*, o pagină pe care am voi-o citată în întregime, pentru pătrunderea ei psihologică. În izolarea din salonul cu invitați și lume zgomoasă, Andrei Lazăr se străduiește să cîștige pe Zina Cornoiu pentru și mai ales prin stelele lui. Elocvența nu-i lipsește, dar Zina Cornoiu surprinde jocul, ar ride cu hohote de eforturile lui disperate, dar și mai bine ar săruta fruntea acestui astronom-copil, care nu cunoaște arta de a cuceri. Andrei Lazăr apare, de o parte, un om de studiu, o inteligență vioaie și răutăcioasă (precum arată o scenă minunată, aceea a întrevederii cu Nenoveanu), și totuși, același Andrei Lazăr, spirit științific, este victima „mîșcării perpetue”, precum se vede mai ales din scena artificioasă a întîlnirii cu mecanicul Carol. Cu alte cuvinte: nu cumva totul pleacă din acel exces de simetrie, amintit mai sus, și n-ar fi fost mai zguduitoare și mai omenească o scenă la lumina stelelor și fără de „zeul din mașină”, care nu mai merge tocmai în seara cînd Zina Cornoiu descinde în casa lui?

• Simplă ipoteză, în legătură cu eșafodajul lacunar al romanului, ipoteză ce, ne grăbim să adăogăm, nu atinge nici calitatea materialelor din *Brațul Andromedei*, nici, mai cu seamă, excelența atîtor detalii. Dacă raporturile dintre fragmente, planuri sau personaje par de multe ori arbitrar și încheiate, din necesitate și pînă la terminarea romanului, aproape nu este detaliu, considerat în parte și în sine, care să nu trădeze arta finită a d-lui Gib. I. Mihăescu. Luați, spre pildă, pe fiecare dintre cei trei dascăli de provincie. Statura lor liliputană nu-i oprește să fie, fiecare în parte, un personaj bine definit, cu pitorescul și ridicolele lui personale. Luați schița sumară a d-lui Cornoiu și mai ales pe aceea a întîiei lui soții, Sultana, sau schițele fostei soții a lui Nedan, a lui Nenoveanu, amantul d-nei Nedan, și veți vedea

ce bogată e fantezia creatoare a d-lui Gib. I. Mihăescu și cât de prețioasă arta sa caricaturală. Și apoi Zina Cornoiu, această frumusețe, impecabilă, suverană și dominatoare, pe care Bucureștii n-o atrag, care se dedică treimeii de adoratori din urbea ei provincială, pentru ca în cele din urmă să naufragieze, sub imperiul unei spaimе superficiale, în brațele celui mai gol dintr-înșii, ce siluetă armonioasă a izbutit d-l Gib. I. Mihăescu să deseneze și ce eroină perpetuă ar fi sculptat dacă s-ar fi fost decis.

Pentru că, încă o dată și în chip de încheiere, ceea ce ni se pare că lipsește de astă dată d-lui Gib. I. Mihăescu e deciziunea. Se prea poate ca totul să nu fie decît un joc optic, datorat sugestiilor obsesive ale nuvelelor d-sale de pînă acum. Se poate iarăși ca ipoteza și rezerva noastră să fie întemeiată. Fapt este că n-am putea decide cu ușurință și că singură raportarea la trecut ar proba. Comparație bogată în deducții pentru procesul de creație al unuia din cei mai dotați prozatori ai zilei de azi.

(Cuvîntul din 18 mai 1930; reprodus în: *Mențiuni critice*, III, București, Fundația pentru literatură și artă, 1936, p. 230—236; *Opere*, 4, București, Editura Minerva, 1971, p. 195—196.)

ZILELE ȘI NOPTILE UNUI STUDENT ÎNTÎRZIAT

Vorbind deunăzi de ultimul roman al lui Kessel, *Les enfants de la chance*, André Thérive, criticul literar de la *Le Temps*, observa că eroii boemei, libertinii și mușchetarii zilelor de azi, cari se cred idealști, cînd în fond sînt niște adevărați piraiți robiți plăcerilor pămîntești, își au în trecutul lite-

rar al Franței o ascendență destul de înaintată, care urcă dincolo de romantica, romanțioasa și nevinovata *Boemă* a lui Murger, pînă la compania „bravilor și generoșilor“, în realitate o companie de destrăbălați, descrisă de Charles Sorel în romanul său de la 1626. La data aceasta, coincidînd pentru noi, aproximativ cu data *Cronografului* lui Moxa, mă gîndeam cetînd romanul d-lui Gib. I. Mihăescu: *Zilele și nopțile unui student întîrziat*, al cărui subiect, fără să fie din aceeași pastă, are totuși afinități de moravuri cu romanele amintite, ale Franței. Se fac, zilnic, obiecții privitoare la epica noastră, se formuează rezerve și se uită prea lesne că efluviul romanului românesc nu are mai mult de 15 ani de vechime. Or, între 15 ani și trei veacuri, cîte numără deobște celelalte literaturi este, pare-mi-se, o imensă distanță. Nu spun aceasta pentru a născoci circumstanțe atenuante romanului românesc. Dimpotrivă, le spun pentru a sublinia rapiditatea lui înflorire, biruințele lui tehnice, curajul de a aborda teme din cele mai dificile. Iată nu mai departe, d-l Gib. I. Mihăescu. După o pregătire din cele mai asidue în arta nuvelei d-l Gib. I. Mihăescu a dat la răstimp de 12 luni, două romane, *Rusoaica*, și astăzi, *Zilele și nopțile unui student întîrziat*. Dacă *Rusoaica* rămîne un model superior al romanului de aventură, pe care singur un maestru al epicului îl putea ridica pe trepta înaltei arte, *Zilele și nopțile unui student întîrziat* rămîne un exemplu de cum o temă în sine puțin simpatică, poate fi salvată de abilitatea unui romancier înnăscut. Judecați numai: ce poate fi mai puțin îmbietor ca viața și aventurile unui student veteran. Don Juan și fiu al babacăi, impostor pe deasupra, slujindu-se de succesele unui omonim al său, student eminent acela, pentru ca să smulgă tatălui său subsidii și după 12 ani de studenție. Și totuși: d-l Gib. I. Mihăescu are marele dar să salveze aceste micimi, grație celui studiu, al societății, satirei de

moravuri, cursivității epice, grasului instinct comic, și chiar acelei vine grotești, din care făcuse substanța marilor sale nuvele: *La Grandiflora* și *Vedenia*.

(Opere, 7, București, Editura Minerva, 1975, p. 25—26. Conferință la Radio din ziua de 31 mai 1934.)

DONNA ALBA

roman

(„Naționala-Ciornei“)

Cu ultimul său roman — *Donna Alba* — d-l Gib. I. Mihaescu reîntră, ca să vorbim în termeni de epocă, în posesiunea acelei cupe epice, pe care *Rusoaica*, marele său triumf, de acum doi ani de zile, i-o atribuisese într-o unanimă consimțire critică. De unde a început, cam cu douăzeci de ani în urmă, d-l Gib. I. Mihaescu, cum a evoluat și la ce limanuri de mari biruințe a poposit, după o atît de relativ tinăra activitate, cetitorii deobște și cronicari ai literelor, deopotrivă, o știu. Încă de la întiile sale schițe și nuvele, d-l Gib. I. Mihaescu a dovedit însușiri de magistru, înțelegînd prin acest termen acea putere de dominație a povestitorului, stăpin pe destinele eroilor săi. Nu dominația jucătorului de păpuși, care trage sforile și căruia bieteale făpturi de mătase și tărîțe i se supun, cu articulații mai mult sau mai puțin rigide, cît o dominație, am zice, liberală în care e loc destul și pentru fantezia ficțiunilor. D-l Gib. I. Mihaescu n-a fost niciodată prea blind cu eroii săi. Dacă i-a vegheat, cu dragostea firească a demiurgului conștient de forța sa de creație, nu le-a menajat însă situațiile cele mai dificile și dacă le-a plăcut să se rătăcească pe drumuri de primejdie, d-sa i-a lăsat, ba

poate le-a fluturat noi tentații, pentru ca buruina să fie mai răsunătoare. Conducător lucid și diabolic, Mefisto mai mult decît Virgil, conducînd pe Dante prin arcanele Infernului — Infernul eroilor d-lui Gib. I. Mihăescu, era, în primul rînd, infernul instinctelor, în speță, infernul sexualității. În acest domeniu în care romanul contimporan universal și investigația psihanalitică au adus atîtea lumini și atîtea realizări de artă, d-l Gib. I. Mihăescu a marcat cîteva pozițiuni decisive, nu numai pentru viitoarea sa ascensiune, dar și pentru nivelul prozei românești. Marile d-sale nuvele: *La Grandiflora*, *Vedenia*, *Întîmplarea*, în cari dramatismul situațiilor nu excludea cea mai pătrunzătoare incursiune psihologică, evoluînd sub cerul de predestinări și poezie al forțelor latente ale vieții, singure acestea ar fi ajuns unei temeinice celebrități literare.

Dar d-l Gib. I. Mihăescu era abia la preludii. De aici se deschideau pentru d-sa două căi, deopotrivă de ispititoare: fie acea cale, la care îl predestina violența situațiilor dramatice a teatrului, fie calea cu mult mai diversă și mai vastă, a romanului. Dacă *Pavilionul cu umbre* a putut fi recunoscut drept teatrul lui Gib. I. Mihăescu, *Brațul Andromedei*, întîiul său roman, nu era încă romanul promisiunilor sale. Valoros intermediu, *Brațul Andromedei* se oprea la mijlocul drumului dintre nuvela de proporții și roman. Exercițiu interesant, și fructuos, el i-a vorbit, cu siguranță, de toate lecțiile epice, pe care le reclamă romanul, și, la virilitatea talentului său, d-l Gib. I. Mihăescu a adăogat, cu *Rusoaica*, toată acea concepție dedaliană a romanului, acea construcție ramificată prin labirintul căreia cetitorul înaintează pe urma firului conducător, cînd mai încîlcit, cînd mai destins, pînă la izbăvirea din urmă. Cu astfel de calități, ca acelea cu care era dotat, și cu această concepție epică, în care inextricabilul cu jocurile lui de intrigă se oferea în toate direcțiile, d-l Gib. I. Mihăescu ar fi putut ușor să se piardă. Dacă, bineînțeles, n-ar fi fost acel magistrul, pe care l-am întîlnit de la întîile sale lucrări, stăpîn deopotrivă pe sine și pe des-

tinele eroilor săi. Și *Rusoaica* a fost întâiul d-sale mare roman, sumă a tuturor virtuților sale scriitoricești. Roman de aventură, în cea mai nobilă accepțiune a cuvîntului, în care evenimente moderne se împleteau cu ecouri de viață haiducească, *Rusoaica* era mai cu seamă romanul unei iubiri himerice cu atît mai patetică cu cît se îndepărtează și cu cît se împiedică la fiecare pas și se întrețese cu iubirile pămîtene, la îndemînă. Fuziune de amor platonice și amor ovidian, *Rusoaica* a fost un adevărat triumf în cariera d-lui Gib. I. Mihăescu și a ridicat romanul de aventură la acea altitudine de halucinare și de poezie, în care toate se purifică, chiar și romanul naturalist, după justa observație a lui Miomandre. Literatura franceză contemporană cunoaște un caz Simenon, al scriitorului prolific, de romane senzaționale, care se apropie din ce în ce de marea literatură, de aventuri sufletești. D-l Gib. I. Mihăescu n-a avut nevoie de astfel de convertiri. D-sa a evoluat în chipul cel mai firesc, s-a amplificat cu fiecare nouă experiență literară și a ajuns să domine și să exalte aventuri de înaltă frecvență dramatică și sufletească — cum a fost cazul cu *Rusoaica*, cum e astăzi cu *Donna Alba*.

Și e cu atît mai impresionant, cu cît un succes literar rareori e urmat de un altul, în una și aceeași carieră, fie că așa se petrec lucrurile în realitate, fie că totul e numai o părere a cetitorului. Nu uit, desigur, că după *Rusoaica* d-l Gib. I. Mihăescu a dat la iveală romanul *Zilele și nopțile unui student întîrziat*, care, fără îndoială, nu-i poate fi comparat nici pe departe. Și era, totuși, același dar de a purta întîmplările, aceeași vervă, același nerv propriu d-lui Gib. I. Mihăescu. Ceea ce lipsea însă povestirii eroului din *Zilele și nopțile...* era tocmai acea atmosferă de idealitate și de poezie care înalță așa de sus aventurile din *Rusoaica* și din *Donna Alba*. Mai mult chiar: Mihail Aspru, eroul din *Donna Alba* e, dacă privești mai atent, frate geamăn cu Mihnea Băiatu, studentul întîrziat din *Zilele și nopțile...* Un Mihnea Băiatu însă, într-o a doua încarnare care și-au fi aflat un

rost în viață, nu un rost practic, ca acea licență, de la care îl și abătea un dor hoinar și de boemă iremediabilă, dar un rost superior, o pasiune, un ideal tiranic, o aventură cotropitoare. Dacă Mihai Aspru se smulge vieții trindave a lui Mihnea Băiatu, dacă ajunge avocatul celebru și colaboratorul patronului său, marele avocat George Radu Șerban, e numai pentru că a întâlnit în tinerețea sa un chip care l-a fascinat și care se întâmplă să fie tocmai soția viitorului său patron și maestru. Veritabil Don Quichotte de la Cerna, cum adeseori se ironizează eroul nostru, iată-l pornit la drum lung, în cucerirea iubitei, ca și Cavalerul Tristei Figuri în cucerirea Don Aldonezei Lorenzo, dulcineea din Toboso. Numai că dulcineea lui Mihail Aspru este o adevărată castelană, cu intensă și enigmatică viață pasională, numai că eroul nostru și visul său sînt adînci și imposibile prăpăstii. Dar Mihail Aspru doar de aceea este un adevărat cavaler al Aventurii, ca să biruie toate obstacolele și să triumfe. Nu voi povesti, desigur, întâmplările, cari de cari mai extraordinare, voi sublinia însă indoitul caracter al romanului, acela de mare poem al dragostei și de virtuos roman de aventuri, caracter indoit pe care l-am întâlnit și în *Rusoaica*. Puneți, că în cele 400 de pagini de text dens, dar și de întinsă pulsație, epică, trei sferturi sînt prinse cu acele cazne de Hercul împătimit care trudește să se apropie de scumpa lui imagină, să o servească și să binemerite cel puțin îndurarea ochilor ei. E, la dreptul vorbind, partea de aventuri a romanului, în care abilitatea detectivă a lui Mihail Aspru, recte a autorului nostru, oferă un superior spectacol de inteligență și de analiză. Am mai avut prilejul să amintesc poate, pe Quinette, acel geniu detectiv din marele roman *Les hommes de bonne volonté* de Jules Romains. Imaginați un Quinette al iubirii, al pasiunii, în loc de unul al crimei și veți avea imagina febrilă de viață și interes al lui Mihail Aspru. Un Quinette al pasiunii, pentru că Mihail Aspru sfîrșește, după

lungi lupte și așteptări, să intre în grațiile Donnei Alba. Și romanul sfârșește cu un adaos de întâmplări extraordinare, între cari ultimul act, reeditînd în treacăt aventura matroanei din Ephes, nu e lipsit de grație. Și totul, într-un ritm de trepidație epică, pe care singur d-l Gib. I. Mihăescu îl posedă în scrisul nostru, într-un astfel de grad, într-o încordare de arc, de care te temi că va ceda, și nu cedează, într-o strînsoare de căngi din care nu te mai eliberezi pînă la sfîrșitul romanului, de ventuze care te sorb și te pasionează într-una din cele mai frumoase povești de dragoste din cîte s-au scris.

(Opere, 7, București, Editura Minerva, 1975, pl 162—165. Conferință la Radio din ziua de 25 iulie 1935.)

IN MEMORIAM GIB. I. MIHĂESCU

Năpraznica trecere din viață a lui Gib. I. Mihăescu impune și cronicarului literaturii românești, de la acest post, acel minut de reculegere cu care se salută marile pierderi și călătoria la aștri a celor mai pure dintre suflete. Nuvelistul de răscolitoare investigații sufletești din *Grandiflora* și *Vedenia* s-a ridicat în ultimii ani la superioare culmi epice, cu romanele *Rusoaica* și *Donna Alba*. Este, în aceste două cărți, îndeosebi, o atît de frenetică dezlănțuire de viață, o atît de captivantă poezie, o atît de patetică ilustrare a aventurilor erotice și în același timp un așa de sigur meșteșug al marilor construcții epice, încît pierderea pe care o înregistrează literatura noastră, cu trecerea la cele eterne a lui Gib. I. Mihăescu este, necontestat, ireparabilă. Cine a urmărit ascensiunea acestui extraordinar scriitor (și microfonul nostru a co-

municat în dese rânduri, satisfacțiile de artă pe cari ni le-a împărtășit opera, din zi în zi mai plină, mai sigură, mai admirabilă a lui Gib. I. Mihăescu) va conveni că posteritatea, pentru autorul *Rusoaicei* și *Donnei Alba*, și-a rostit sentința din clipa în care aceste grandioase mărturii ale romanului nostru contemporan au fost zămislite. Nepieritoare, ca și amintirea dulcelui său suflet, opera lui Gib. I. Mihăescu va dăinui. Va dăinui și va crește în admirația anilor ce vin, pentru că ea cuprinde într-însa miraculosul aluat de viață și de artă care sporește cu timpul, va dăinui pentru că ea este însemnată cu mirul incoruptibil, cu care au fost însemnate operele celor aleși să străbată veacurile.

(*Opere*, 7, București, Editura Minerva, 1975, p. 183—184. Conferință la Radio din ziua de 25 octombrie 1935.)

LUCIAN BLAGA

MEȘTERUL MANOLE,

dramă în 5 acte

(Tip. „Dacia Traiană”, Sibiu)

Și teatrul de pină acum al d-lui Lucian Blaga, și întreaga sa orientare spirituală îl indicau să se apropie de misteriosul mit al zidirii Curții-de-Argeș.

În ce chip însă a bătut la porțile de altar ornamentat al legendei și în ce măsură duhul zidurilor nesigure au ascultat de acest nou Amphion al meșteșugului dramatic, rămîne de văzut și vom încerca în cele ce urmează.

D-l Lucian Blaga este un spirit îndrăgostit de mistere. Pentru d-sa există o lume a subaparențelor, a sensului nevăzut și ascuns vederii obștești, o lume, într-un cuvînt, plină de taină și de poezie care seamănă aidoma cu mirajul, reflectînd în cine știe ce apă a morților cetățile legendare dintrînsul. Totul, de altminteri, în activitatea literară a d-lui Lucian Blaga, de la chiar *Poemele luminii*, în care predilecția pentru imagine și derivarea ei în simbol era un indiciu, s-a orînduit pe această axă, și astăzi, după o activitate și bogată și diversă și mai presus de toate sugestivă, caracterul fantaziei lirico-dramatice a d-lui Lucian Blaga apare definitiv conturat. Ne aflăm în fața unui spirit de o ageră pătrundere, pentru care viața se petrece în emisferul totdeauna în umbră și în unghiurile tănuite ale căruia ajungi cu telescoape de fosfor — dacă așa ceva este cu puțință — sau și mai sigur cu antenele unei imaginații speculative. Toate simbolurile repertoriului d-lui Lucian Blaga poartă

în jurul frunții lor un nimb de argint selenar, pentru că toate aceste figuri sînt înrudite cu visul și cu irealitatea, dar toate au pe ochi o mască de întuneric, din întunericul din care au ieșit înainte de a răzbi în zonă de lumină lunară a fantaziei poetului, și toate tirăsc după ele o mantie de umbră care le amintește neînterupt de unde vin și unde au să se întoarcă. Sîntem cu teatrul d-lui Lucian Blaga într-o regiune de vis, din acel vis al nopților pe care Nietzsche îl socotea de egală importanță cu cealaltă jumătate a vieții de trezie, din pricina acelei esențe misterioase a naturii noastre, a cărei aparență exterioară sîntem. Fie că evocă pe Pan cel orb, fie că urmărește în *Turburarea apelor* sau în *Fapta* eroi sumbri și fecioare demonice, ca să nu mai amintim de extraordinara pantomimă a *Învierii*, care ni se pare una din cele mai inspirate producțiuni literare a d-lui Lucian Blaga și în care grotescul și sinistrul se aliază într-o armonioasă și rară virtuozitate, fie că în *Meșterul Manole* mobilizează toate forțele supranaturale sau lumești împotriva sufletului acestuia nedreptățit: pretutindeni și la toate latitudinile inspirației, fie lirică, fie dramatică, a d-lui Lucian Blaga, ne învecinăm cu țara enigmelor. Condițiune poate neprielnică unei încreștăniri rezezi în marea masă a cetitorilor, dar nu mai puțin favorabilă poeziei. Deoarece, cu toate lipsurile și cu toate lacunele, piesele d-lui Blaga respiră o atmosferă de concentrată poezie.

*

Ar fi fost cazul și cu *Meșterul Manole* dacă d-l Lucian Blaga nu ne-ar fi dat ceva mai mult decît un simplu poem dramatic. *Meșterul Manole* e aproape o dramă. Nu știm dacă ceea ce lipsește acestei lucrări ca să fie o desăvîrșită dramă trebuie pus în sarcina autorului — pînă într-atîta silința și începutul de realizare dramatică ale d-lui Blaga sînt apreciable — cît mai degrabă în seama legendei și a prestigiului ei. În baladă totul apare proiectat pe pînza irealului, și sufletul nostru le primește toate ca dintr-o voință dumneze-

iască, ca pe o poruncă de sus, oricît ar fi de grea osînda, oricît de absurdă. Meşterului i se face un vis, şi o şoaptă de sus îi spune că oricît s-ar trudi ei, cei „nouă meşteri mari, calfe şi zidari, şi Manole zece“, nu vor izbîndi pînă cînd nu vor hotărî să zidească pe înîtaia soţioară sau soră ce va fi să vină în zori de zi să le aducă mîncare. Şi toţi primesc fără ca balada să mai stăruiască asupra acestor dificile chei de boltă a oricărei realizări dramatice. Adăogaţi că preludiul baladei ni-i prezintă fiind însoţiţi de vodă, care le alege locul şi le făgăduieşte recompense mari în caz de izbîndă, „iar de nu apoi, v-oi zidi pe voi, v-oi zidi de viu, chiar în temelii!“ Cu acest început de motivare şi cu aceste premise, balada, care şi aşa, lipsită de trup şi proiectată pe fundalul timpului şi spaţiului cum e orice baladă, n-ar avea nevoie de motivare, se desfăşoară în chip firesc, oricît de inumană ni s-ar părea hotărîrea meşterilor şi oricît ne-ar înduioşa soarta Anei, vătîndu-se că zidul rău o strînge, trupuşoru-i frînge. De unde vine însă că totul în ţesătura cîntecului bătrînesc ni se pare de o simplitate de cronică, de o vrajă de basm, în care toate ororile şi toate nedreptăţile se întîmplă şi nu se întîmplă, pentru că necurmat iluzia mitului nu ne părăseşte şi nu dăm lucrurilor nici o gravitate? Balada patinează asupra dramei, şi versul popular, ca şi libretul tot, e astfel încheiat că, oricît de singeroase, întîmplările rămîn totdeauna în irealizare. Cîntecul bătrînesc e rupt din coastele basmului, şi basmul nu e din lumea asta. Soţia meşterului închisă la temelia bisericii ce se înalţă este un mit cit se poate de singeros, dar crima nu se întîmplă. Totul e numai un pre-text de vis.

Iată deci problema ce se pune omului de teatru care apelează la mituri. Să frîngă cercul de vrajă al basmului, să coboare visul pe pămînt, în mijlocul oamenilor, şi să-i adapteze pulsul după acela al inimilor şi mai ales al sufletului omenesc. Sau să coboare visul cu cerul lui cu tot şi să lase întîmplările să se desfăşoare în ritmul de deasupra pămîntului, neîngăduind să se strecoare între culisele cereşti nici

un zvon din cele de pe pământ. În primul caz sintem în teatru, în dramă, în al doilea — în plină feerie. Adrian Maniu, care, între autorii de teatru, aduce, din natura talentului său, însușiri de legendă, a aplicat în al său *Meșterul*, publicat acum cîtiva ani de zile în urmă, astă de a doua procedare. Între baladă și poemul dramatic — dramatic intrucit este un scenariu cu rudimente de dramă — a d-lui Adrian Maniu este o mare înrudire de esență. De aceea *Meșterul* d-lui Maniu, ca și balada, nu stăruiesc asupra elementelor ce fac cimentul întîmplărilor în orice piesă de teatru. D-sa merge chiar mai departe. Zidarii sint periferici jertfei, meșterul anunță că jertfa nu poate fi ocolită, și se vede din chiar rugăciunile lui că e vorba de jertfirea iubitei sale. Mai mult: iubita meșterului nici nu apare pe scenă, zidirea s-a întîmplat în afară de rampă, și meșterul, ca și înainte, rămîne să viseze și să se tinguie în preajma zidului scump. Mi-amintesc să fi scris, pe vremea publicării în *Cugetul românesc* a *Meșterului* d-lui Adrian Maniu, că-l aștept reprezentat pe o scenă aeriană, atît de eterică e poezia litaniiilor d-lui Adrian Maniu. Poezia jertfei, pentru care singură muzica ar fi ade-văratul limbaj al acestei stări de spirit, poate afla în libretul d-lui Adrian Maniu cel mai inspirat context pentru „zicerea meșterului care și-a îngropat iubita și-n urmă a zburat la ceruri“. Am recitat și de astă dată poemul d-lui Adrian Maniu, și impresia de atunci o aflu întărită:

Doamne, ia oasele mele și fă-le piatră.
la fruntea mea, să fie boltă,
Brațele mele să proptească greutatea,
Sufletul meu, să-ți cînte dreptatea.

Desigur, va apărea într-o bună zi compozitorul care va alcătui simfonia zidului ce cîntă pe libretul d-lui Adrian Maniu.

Și-acum, *Meșterul Manole* al d-lui Lucian Blaga apare și mai clar în toată perspectiva lui dramatică. D-l Lucian

Blaga s-a străduit să construiască temelii solide unui mit care pină la d-sa se dărîma cu fiecare nouă tentativă de drammatizare. Întru aceasta l-au ajutat și acea viziune a misterului despre care aminteam la începutul acestor rînduri că ar fi propriul său și stringența logică de îndată ce s-a hotărît pentru umanizarea acestei întîmplări legendare. Iată pentru ce gîndul jertfei apare de la începutul acțiunii d-lui Lucian Blaga. Starețul Bogumil e acela care stăruiește de meșterul Manole să jertfească un suflet de om, pentru ca duhurile rele să se potolească. Și meșterul se împotrivește pentru ca după solia trimeasă de domn, și din care înțelege că cei șapte ani de muncă zadarnică l-au pus la curte în rîndul bufonilor, să se decidă. E adevărat că o piesă de teatru nu poate trece peste acest prilej fără să-l adincească tot mai mult și să facă sensibilă pentru oricine fatalitatea acestei hotărîri. De aceea în piesa d-lui Lucian Blaga întîlnim o interesantă altoire de teme. Fanatismul meșterului care trebuie să ridice biserica cu orice preț, pentru care biserică și iubită — iubită sau soție nu știm cu precizie ce este Mira pentru Manole, pentru că sînt amănunte peste cari d-l L.B. trece — sînt una în gîndul lui și care din crezul lui a făcut realitate materială, și pentru ceilalți 12 zidari, biserica ce va trebui să se înalțe într-o bună zi, acest caz de obsesie apostolică, dacă se poate spune, și care umple cu o realitate impresionantă tot începutul dramei d-lui Lucian Blaga, nu este, în ultimă analiză, decît reflexul dramei Mintuitorului, a cărui operă începe cu iluminarea celor 12 apostoli, pentru ca să străbată cu toate renegările și trădările pină la suprema jertfă de pe Golgota. Numeam aceasta o altoire de teme. Poate că termenul nu e cel mai potrivit.

E mai repede vorba de o coincidență de situații psihologice care-și sorb seva violentă din marile mituri ale omenirii. Însă meșterul d-lui Blaga, meșterul Manole al baladei nu se sacrifică pe sine la temelia bisericii lui. El va jertfi pe Mira. Și aici drama se apropie de chiar problema ei capitală.

Jertfirea Mirei e, în definitiv, o crimă. Nu pentru că, în cele din urmă, călugării și boierii cîrtesc împotriva meșterului, pentru această faptă, și nici pentru că însăși Mira în drama d-lui Blaga, e aceea care vine cea dintîi pentru că a aflat că se pune la cale jertfa unei ființe la temelia bisericii ce se dărîmă și aleargă să împiedice crima, dar pentru că faptul în sine, indiferent de idealurile în numele cărora se face, e o crimă. Cu atît mai mult într-o dramă unde totul se numește ca în viața de toate zilele. Mai mult. Zidarii care acceptaseră jurămintul se îndoiesc unii de alții și mai ales de Manole, și i-o spun în față, așa că virtual jurămintul e denunțat. Cînd văd pe Mira venind, zidarii își revin în fire și încercuiesc pe Mira, și jertfa e aleasă. Nimic mai firesc ca meșterul Manole să se împotrivească, mai ales după această scenă. Nimic mai firesc să nu mai respecte jurămintul. Și totuși, se supune. Pentru ce? Ca să se împlinească cuvîntul Domnului vestit prin prooroci? Ca să se săvîrșească litera baladei? Dar d-l Blaga adunase destule motive ca să răstoarne legenda și să o umanizeze. Și totuși, îi cedează. Crima se săvîrșește. În felul acesta punctul senzațional al dramei se neutralizează, și peste acțiune se lasă umbra terorizantă a baladei. Reintrăm în fatalitate, minus atmosfera de soartă implacabilă pe care însuși d-l Blaga o destrămasese, de vreme ce îndrumase acțiunea pe linia unei drame, și nu a unei ferii. Cît de omenesc este acest Manole al d-lui Blaga se vede și de acolo că, cu toată lacuna aceasta fundamentală, crima pe care a săvîrșit-o — în absență de sine, adaugă drama — îi pierde liniștea, îl înfurie, îl înrăutățește, îl umanizează adică și-l duce irevocabil spre sinucidere. Jertfa meșterului a fost jertfa liniștei lui sufletești.

Adăugați că linia aceasta omenească a dramei este slujită de un admirabil stil de apocalips, și veți înțelege cît se poate aștepta de la un talent așa de matur și așa de ferm ca al d-lui Lucian Blaga.

(*Opere*, 3, București, Editura Minerva, 1971, pag. 30—35)

LA CUMPĂNA APELOR,

versuri

(Tip. „Dacia-Traiană“, Sibiu)

Al cincilea volum de poeme al d-lui Lucian Blaga aduce, în bogata sa operă poetică, un început de împăcare cu sine. Fie în temele care l-au solicitat de-a lungul celor patru trepte urcate, fie în tehnica sa metrică. De aici acel caracter nou, de elegie și meditație clasică, așa de neașteptat în opera sa poetică, prin excelență mobilă și iscoditoare. E ca și cum ai fi străbătut un peisaj vulcanic, cu galerii și firide subpămîntene; dar ai fi dat în cele din urmă, ca-n poema dantescă, de stele, de soare și de lumină sub vastul clopot de azur al cerului, pe platoul ce comandă, ca o altă cumpănă a apelor, peisagiile și le armonizează într-o îmbrățișare egală.

D. Lucian Blaga trece în poezia ultimilor cincisprezece ani, și pe bună dreptate, drept unul din întii noștri lirici gînditori. Spirit dintre cele mai avizate în cunoașterea filosofică, așa cum nenumăratele sale studii și eseuri dovedesc, poezia sa a mers paralel cu aceste drumuri, ca și peisagiile ce însoțesc necurmat, chiar în ritmul tunelurilor, locomotiva. Negreșit, lumini și scintei au irizat sau nins aceste peisagii și dacă le-au comunicat un fior inedit, nu le-au alterat de fel strălucirea. De-a lungul tuturor incursiunilor sale filosofice, de la reflecțiile și cristalele „pietrelor pentru templul meu“, această ediție algebrică a *Poemelor luminii*, și pînă la *Eonul dogmatic* și *Cunoașterea luciferică*, unde gîndirea metafizică ajunge la formulări și sugestii ispititoare, poezia d-lui Lucian Blaga a plutit în preajmă, ca porumbelul duhului sfînt, ce-și căuta un loc de pogorire. *La cumpăna apelor* este locul acela, unde, ca la o altă scăldătoare biblică, sufletul poetului s-a descuamat de toate întrebările și neliniștile metafizice.

Și neliniștile acestea îl însoțesc pe d. Lucian Blaga, chiar de la întii pași lirici, de la *Poemele luminii*. Poezie de simboluri, de alegorii și notație, *Poemele luminii* lăsau totuși printre despicăturile acestor blocuri atent șlefuite și cu simetrie așezate, să pătrundă și câteva fire de iarbă neastimpărată. Un pronunțat heliotropism marchează această poezie ce se vrea în același timp joc frenetic, ca Dumnezeu să nu se simtă rob în temniță, așa cum în cultul dionisiac, muritor și zeu se confundau în aceeași denumire și în aceeași aspirație extatică. Fără să fie încă poezia marilor întrebări fără de răspunsuri, *Poemele luminii*, chiar ele, prevestesc acea orientare de viitor a liricei d-lui Lucian Blaga. Din toate aceste poeme, cu atit mai suave, astăzi, la trecere de cincisprezece ani și de bogate experiențe ale poetului gânditor — voi reține doar această strofă, ca pe o ușoară punte către poezia de maturitate a d-lui Lucian Blaga:

O, voi ajunge, voi ajunge
Vr-odat' pe malul
Acelei mări, pe care azi
O simt,
Dar nu o văd?

Pașii profetului, În marea trecere și Lauda somnului vor încerca să răspundă acestei întrebări așa de discrete, adăogind neliniștilor literare ale debutului, o matură neliniște metafizică. Cercetător pasionat al civilizației autohtone, d. Lucian Blaga a însemnat în ordinea literară, ceea ce Vasile Pârvan a însemnat în planul istoric. Afirmarea ancestralității noastre nelatine, tracismul cu miturile și credințele lui, au ispitit pe d. Lucian Blaga, cu toată acea poezie a depărtării confundindu-se cu legenda. Urmele acestui crez se pot dibui chiar în *Poemele luminii*. O, vreau să joc cum niciodată n-am jucat este unul din strigătele acelui ritual orgiastic pe care Thracia l-a trecut Eladei. Zamolxe, Pan și Bacchus apar încă de la al doilea volum (*Pașii profetului*), între temele și predilecțiile d-lui Lucian Blaga.

Însă toate aceste cercetări aveau să ducă la limanul cu apă stagnantă din *Tristețe metafizică*, poemă-confesiune, în care d-l Lucian Blaga izbutește să altoiască una din cele mai patetice drame sufletești în tulpina celui mai autentic lirism:

Lângă fântini fără fund,
mi-am deschis ochiul cunoașterii.
M-am rugat cu muncitorii în zdrențe
am visat lângă oi cu ciobanii
și-am așteptat în prăpăstii cu sfinții.

.....

Cu toată creatura
mi-am ridicat în vânturi rănilile
și-am așteptat: oh, nici o minune nu se-plinește.
Nu se-plinește, nu se-plinește!
Și totuși cu cuvinte simple ca ale noastre
s-au făcut lumea, stihiiile, ziua și focul.
Cu picioare ca ale noastre
Isus a umblat peste ape.

Și dacă, în ordinea metafizică, minunea nu s-a împlinit încă, și d-l Lucian Blaga o așteaptă, ca în *Eonul dogmatic*, într-o armonizare a tuturor gândirilor și de la o „metafizică clădită încetul cu încetul printr-un proces continuu, cu peri-peții, cu înfringeri și biruinți, printr-o muncă de generații sub zodia intelectului extatic“, în ordinea lirică această minune este ca și săvârșită în așezarea de ritmuri și teme din *La cumpăna apelor*. Trecut prin multiple tipare și solicitat de tot atâtea taine ale căror rune s-a străduit să le descifreze, sufletul poetului a pôposit din nou la peisagiul familiar, de la care a plecat și în orizontul căruia se confundă și se armonizează atâtea civilizații. Ca și în poema sa *Moartea lui Pan (Pașii Profetului)*, unde bătrînul zeu agonizează și vede în zare umbra lui Crist, iar pe paianjenul păgîn, semnul crucii, *La cumpăna apelor* duce acest altoi mai departe și Hadesul auie din Mediterană ca și din plaiurile noastre ca peștera vrăjită în care odihnea Zamolxe, sub stîncile tracice. Istoria însăși, dealtminteri, atestă că fuziunea aceasta între cultul

dionisiac și apolonian a fost o realitate. La Delphi, în templul zeului elenic nu se află oare mormîntul lui Dionysos, divinitate tragică?

Iată, aşadar, o înţilie semnificaţie a acestui ultim volum de poeme *La cumpăna apelor*. El aduce o decantare a lirismului d-lui Lucian Blaga, trecut prin toate nisipurile îndoielilor fierbinţi, de pînă acum. De aceea şi cîntecul e aşa de clar, de filtrat, de aceea, poate, şi toate poemele de astăzi folosesc rima, acest indispensabil element de cult şi vrajă, afară de ritm. Citam mai sus o strofă de debut, în care poetul luminii, cerceta viitorul şi se visa pe ţarmul mării, dincolo, mai exact pe tărîmul celălalt, în lumea de dincolo de Styx. Iată din acest ultim volum, pe aceeaşi temă, această poemă gravă, în care vers şi imagină s-au aşezat în tipare de aramă, iar timbrul e de mitologie şi chiar, uneori, funebru ca din Eminescu:

Calea-lactee abia ghicită se pierde
scrisă în noapte fierbinte şi calmă,
ca linia vieţii runic săpată,
într-o imensă zăbavnică palmă.

Paşnic ca undelemnul cel veşnic
se scurge sub bolţi Aheronul.
Acum, ah, de trecere cine va-ncepe cîntarea?
Acum, ah, negrele ape cui îi dau tonul?

Pescăruşii speriaţi din tenebre se-nalţă
cînd lumea cu umbre alunecă iară.
Suflete-n zbor de frunte mi se lovesc,
zbirînd ca rădăştile-n vară.

Total e împlinit. De şapte ori răsucit
răsufală în somn Aheronul.
Acum, ah, de trecere cine va-ncepe cîntarea?
Acum, ah, negrele ape cui îi dau tonul?

Şi aceeaşi linişte şi împăcare în atîtea alte pagini de antologie, pe cari le-am voi citate şi spaţiul avar ni le refuză:
Sat natal, Munte vrăjit, Cîntăreţi blonavi, La cumpăna apelor, Ursul cu crin, Sta în codru fără slavă, în ceri deopotrivă

sînt de admirat și arta de a lamina o temă autohtonă și tehnica de a ductiliza un metru popular, dar mai ales intuiția superioară de a realiza o atmosferă, fie elegiacă, fie legendară, fie folcloristică: prestigioasă. Și pentru ca regretul să fie mai mic, să mai cităm, de ici, de colo, fără de comentarii, cîteva versuri și apoi o poemă întregă:

Intru în munte. O poartă de piatră
încet s-a-nchis. Gînd, vis și punte mă saltă.
Ce vinete lacuri! Ce vreme înaltă!
Din ferigă vulpea de aur mă latră.

(Munte vrăjît)

Subt bolțile-adînci mă omoară
pădurea cu tulpnice multe.

(Septembrie)

Purtăm fără lacrimi
o boală în strune
și mergem de-a pururi
spre soare apune.

Ni-e sufletul spadă
de foc stinsă-n teacă.
Ah, iarăși și iarăși
cuvintele seacă.

Vînt veșnic răsună
prin cetini de zadă.
Purces-am în lume
pe punți de baladă.

Străbatem amurguri
cu crini albi în gură.
Închidem în noi un
Sfîrșit de armură.

Purtăm fără lacrimi
o boală în strune —
și mergem de-a pururi
spre soare apune.

Răni ducem — izvoare.
deschise sub haină.
Sporim nesfârșirea
c-un cîntec, c-o taină.

(Cîntăreții bolnavi)

Nu e vorba să tragem concluzii, cînd poetul despre care vorbim este un pelerin neobosit al cunoașterii, un amant predestinat al metafizicei și al istoriei civilizației, dar nu ne putem opri să observăm: ce peisaj transfigurat reprezintă, în orografia lirică a d-lui Lucian Blaga, *La cumpăna apelor* și că drumurile d-sale de viitor de bună seamă de aici vor purcede.

(Opere, 6, București, Editura Minerva,
1973, pag. 242—247.)

IONEL TEODOREANU

1897 - 1954

LA MEDELENI

I. Hotarul nestatornic

roman

(„Cartea românească“)

Trebuie să-mi acordați această derogare de tact. Am cîntărit totul și am ajuns la aceeași hotărîre. Trebuie.. Știu, nu e deloc frumos ceea ce scriu în pragul acestei cronici, în care nevolnicul meu entuziasm se frîmîntă și nu-și găsește aripi la înălțimea bucuriei, prin care a trecut de-a lungul acestor pagini de primăvară și de mireasmă ale romanului d-lui Ionel Teodoreanu. Dar dacă ați fi străbătut, dimpreună cu mine, aceste pajiști cerești ale unui paradis al copiilor, dacă v-ați fi încîntat de jocurile și de cuvintele, de „nebuniile“, într-un cuvînt, acestor îngeri rătăciți printre oameni, dacă v-ați fi minunat de extraordinara lor inteligență, de fantezia lor inventivă, de inima lor și îndărătnică și bună, de sufletul acestui „diavol amarnic“, care este Olguța și care, sub aparențe de anarhic personalism, ascunde cel mai serios, cel mai tenace și cel mai emoționant dintre suflete, dacă, mai ales, trecînd prin mica dramă a despărțirii lui Dănuț de Medelenii copilăriei, după trista lui călătorie spre București, ați fi poposit pe marginea mormintului bătrînului om de curte, moș Gheorghe, vizitiul ce sfîrșește înconjurat de dragostea boierilor și a duduței și ați fi lăcrămat ca Olguța în fața trăsorii părăsită de miraculosul ei automedon — ei bine, atunci, în ciuda protocolului, v-ați fi călcat pe inimă și ați fi ales o hotărîre la fel cu a mea.

Căci nu putem începe această cronică fără să ne împotrivim din răspuțeri celui val de barbarism critic, care în fața poeziei își viră degetele în ochi, cînd ar trebui să se descopere, acelei metehne, belferismul, căruia, spunîndu-i pe nume, ne mulțumim pentru astăzi să-i consemnăm, în așteptarea altor zile, măcar existența. Poate că indignarea nu e bună sfetnică în ale stilului. Se poate. Dar scriind despre d-l Ionel Teodoreanu, vom face la fel cu micii lui eroi, care vinează, în acea admirabilă — simbolică — scenă, hidoasa broască a iazului, în care s-a cuibărit sufletul veninos al Fiței Elencu — și vom trimite o săgeată înspre cronicarul pitit în sumbrul subsol, unde-și fierbe apa sălcie a neînțelegerii în materie de poezie. Vai! de un astfel de foileton a avut parte și admirabila carte a d-lui Ionel Teodoreanu!

Dar să nu zăbovim. A fost ca o datorie de conștiință. Trebuia însemnat acest loc pentru viitoare reveniri. Să părăsim indignarea și să luăm, pe îndelete, drumul de la mijloc.

Rareori am înțeles mai bine, ca astăzi, după miraculoasa lectură și prin ceața fireștii indignări, cuvintele lui Alain: „Elegiile excesive, iată singurele erori ce se cunosc în lumea literară“.

Într-adevăr! romanul d-lui Ionel Teodoreanu n-are nevoie de un astfel de alai. Fiind un permanent motiv de încintare pentru lector, *Medelenii* nu sînt mai puțin o carte prea bogată de sugestii, o temă pentru nesfîrșite variațiuni critice, o construcție solid articulată, un domeniu pe-ntînsul căruia unul din cei mai tineri, dar dintre cei mai iscusiți ingineri hotarnici, a realizat una din cele mai fericite parcelări în materie de roman.

Căci iată ceea ce trebuiește gravat chiar pe frontonul acestei cronici. Ne aflăm nu numai în fața unui necurmat izvor de exaltare lirică, cu toate peisajele-i sufletești sau din natură, pe care arta d-lui Ionel Teodoreanu le zugrăvește cu o paletă măiastră, dar ne aflăm în fața unei lumi, cu variațiunile ei sufletești, cu precizări de mediu și de caractere, o

familie de suflete care crește și se înfrățește în bucurie, în măsura în care familia de arbori a lui Jules Renard se înfrătea în tăcere. Nu e numai o lume de copii, cu miraculosul acela nevinovat și de basm, care apropie atâtea din șotiile sau expedițiile micilor eroi de feeria lui Tytyl și Mytyl din *Pasărea albastră* a lui Maeterlinck. Dacă de atâtea ori, începînd chiar din pragul romanului, cu scena așa de minunată a zmeului lui Dănuț, în care plasticizarea celui „elan vertiginos și nostalgic al unui suflet tînăr“, pe care-l satisface urcarea unui zmeu și despre care vorbește Irjo Hirn în *Jocurile de copii*, ne-a îndemnat — suprem omagiu pentru o carte de literatură — să recitim capitolul zmeului din amintitul tratat și formulările științifice, cu o așa de minunată intuiție artistică; realizate în paginile dintru-nceput ale d-lui Ionel Teodoreanu — dacă de atâtea ori zic, trecem pe lângă liziere de basm, pentru că autorul, ca și micul său erou, posedă o fermecată turbincă, din care-și scoate minunile, dacă atâtea pașaje trebuiesc memorate ca tot atîtea poeme în proză tinctate în culori de flori și fructe, dacă infuziunile lirice ale scriitorului — manieră ce-l apropie de linia Giraudoux-Delteil, în Franța, iar la noi de Minulescu — dau cărții nu știu ce altoire de rapsodie cîntată paralel cu viața ce se desfășoară, dacă, într-un cuvînt, navigăm pe apele unui somptuos fluviu de poezie și de încîntare lirică — romanul se infiripează metodic și solid pe temeliiile acestea de grație, zvelt ca o grădină a Semiramidei, vecină cu eterul și totuși cu rădăcini smulse din pămîntul pe care l-a tîrît după dînsa.

Cine a urmărit ascensiunea d-lui Ionel Teodoreanu își aduce aminte cu o deosebită induioșare de acele nu tocmai depărtate timpuri ale debutului său, în care un iureș de imagini se exercita în vederea viitoarelor zboruri. Era un amestec de culori și de metafore care mergeau în marginea *Istoriilor naturale* ale lui Jules Renard, iureș pe care scriitorul ce s-a dovedit mai curînd decît se putea bănui un spirit matur, l-a ordonat și l-a anexat cu timpul noilor sale întreprinderi. Nuvelele ce urmau, *Ulița copilăriei*, *Vacanța cea mare*,

păstrind atâtea din brațele de flori ale debitului său [metaforic, zămisleau un suflet de adolescent cu mijirile-i pline de poezie și cu răsăriturile de dragoste, în analiza cărora d-l Ionel Teodoreanu trecuse deja drept un tânăr maestru. Și iată-l astăzi în plin roman.

Cetitorul care cunoaște *Medelenii* d-lui Teodoreanu va înțelege de ce în cronica aceasta, cu toată bunăvoința noastră, continuăm totuși, în permanență, să dăm tircoale acestei minunate opere. El știe că este din cale-afară de greu și poate inutil să rupem, printr-o povestire în ritm terestru, această desfășurare amplă de existențe ce se petrec în raiul Medelenilor și în spațiul însoțit al unei vacanțe de vară.

Și apoi ce-am putea spune mai mult, peste treptele acestui scris prin excelență dialogat, despre sufletele acestor copii care fiecare își are firea lui distinctă. Cronicarul, despre care aminteam mai adineaori și care ne supărase în treacăt, era cu deosebire îngrijat de latura educativă din acest roman. Dar Olguța, cu toate îndrăznelile ei de cugetare, cu tot adorabilu-i cinism, este un suflet ales. De n-ar fi să remarcăm — două laturi de altminteri importante — decît dragostea ei pentru bătrînul moș Gheorghe, vizitiul, și deferența, delicateța, căreia nici nu-i trece prin minte să jignească pe Monica, copilul orfan, frumosul îngeraș găzduit pe vară în casa Medelenilor, cînd fratele ei, Dănuț, îi este un permanent cal de bătaie, și tot am înțelege calitatea sufletească a Olguței. Vine însă ziua acelei dureroase hotărîri ce urmează vizitei unchiului lui Dănuț, acel adorabil Herr Direktor, pitoresc personaj ca de altfel mai toate personajele romanului d-lui Ionel Teodoreanu. Herr Direktor vine de la București și, desprins de mult de mediul moldovenesc, face o îndrjită critică acestui mediu, pentru ca în cele din urmă, învingînd împotrivirile firești și accentuate ale d-nei Deleanu să decidă familia să-l lase în grije creșterea lui Dănuț, pe care îl ia cu sine la București. Ajuns aici, trebuie să recitiți acele scene de o savoare și comică și gravă, dar mai ales omenească, în care tot sufletul de soră iubitoare al Olguței se dă pe față. Ea nu admite

să i se ia fratele din casa părintească și supărarea ei pentru că n-a fost și ea consultată, întrevăderea cu d-na Deleanu, ca și ancheta ce conduce pentru ca să se lămurească sint dintre cele mai înduioșătoare scene din roman. Sub aparența unui inchiizitor în miniatură, încruntat și posomorit, presimți lacrimile, care întirzie din orgoliu. Copilul acesta evoluează sufletește, cum evoluează și candoarea sufletească a Monicăi, micul inger blond, terorizat de propria-i adorație pentru Dănuț, cum evoluează însuși acest Dănuț, tip prin excelență reflexiv, interiorizat și timid, voluntar, într-un cuvânt tenace. Iată enunțate, așadar, acele însușiri care fac din povestirea acesta a Medelenilor un roman, și încă unul din cele mai bune pe care le avem. „Ceea ce designă romanul și-l ține în picioare este fără îndoială această trecere de la copilărie la maturitate, care e oarecum istoria intimă a tuturor sentimentelor și a tuturor cugetărilor noastre“, spune într-un loc Alain. Adevăruri care se verifică întru totul în această vastă monografie a Medelenilor, în care, ca să utilizăm o altă admirabilă imagină, a aceluiași estet, fiecare ins își desemnează, ca și ciinele în iarbă, forma.

Cum însă nici în planul nostru, nici în mijloacele noastre nu stă scris să stăruim asupra frumuseților în parte ale acestui roman și cum nu ne e dat să reconstituim atâtea din scene, a căror enumerare singură constituie un veritabil cortegiu de delicii, nu vom spicui ca să favorizăm pe una în dauna celeilalte, deși o neînfrînată dorință ne-ar îndemna să ne amintim iarăși de vizita micilor prichindei la căruța albă a lui moș Gheorghe, de idolatria bătrînului vizitiu de curte pentru duduța Olguța, căreia îi face zestre din banii lui, din cari cumpără mătăsuri — cari au să se taie — și le stringe în brașoveanca lui primită în dar de la bătrînii boieri — admirabilă transmisiune de afecte între stăpîni și țărani — de impresionanta agonie a bătrînului vizitiu și, pentru că sîntem aici, de minunata pagină care este testamentul lui moș

Gheorghe, pe care l-am dori transcris ca atâtea alte pagini de omenesc și poezie.

Dacă romanul d-lui Teodoreanu este o foarte serioasă monografie a unui ținut sufleteș, care de azi înainte își are locul fixat în geografia romanului românesc — așa cum Armadia din *Ion* al d-lui Liviu Rebreanu și-l are de demult — *La Medeleni* este în același timp și mai presus de toate o binefacere sufletească, o fin înă de întinerire pentru inimile iubitoare de frumos.

Iată pentru ce trebuie întâmpnat cu entuziasm.

(*Universul literar* din 6 iunie 1926; reprodus în: *Memorii critice*, 1, București, Editura literară a Casei Școalelor, 1928, p. 274-278; *Opere*, 2, București, Editura Minerva, 1967, p. 330-334.)

LA MEDELENT

II. Drumuri

(„Cartea românească“)

Entuziasmul cu care, în chiar coloanele acestea, salutăm, acum douăsprezece luni și mai bine, întâiul volum din seria *Medelenilor* d-lui Ionel Teodoreanu, ecoul pe care l-au avut cele două volume atât în lumea cititorilor, cât și a criticii, convingerea cristalizată în conștiința tuturor că ne aflăm în fața unui adevărat romancier — oricât tinerețea scrierilor sale ar solicita o anume prudență critică — ne scutesc de preliminarii și ne dau libertatea să vorbim de-a dreptul despre „drumurile“ pe care ne preumblă eroii Medelenilor.

D-l Ionel Teodoreanu nu mai este astăzi un de curînd venit. Dacă scrisul său surprinde și dispune la împotrivire,

într-un public, nu atât impropriu la înțelegere, cât îndărătnic în vechile lui idolatrii — ca și cum elasticitatea sufletului omenesc n-ar putea împăca aceste contrarii, dacă așa ceva este — în schimb, poezia tinerească ce se revarsă din paginile lui, capacitatea lui de creație, grație căreia Medelenii, locurile, oamenii, eroii, nenumărați și diverși, ne sînt astăzi familiari ca tot atitea cunoștințe din viața de toate zilele — pătrunderea cu care a văzut în adîncul sufletelor de copii și siguranța cu care a notat consolidarea într-un nimb de poezie, a adolescenței — iată atitea motive pentru care d-l Ionel Teodoreanu se poate lipsi de prezentări.

Și e cu atât mai bine. Odată cîștigată certitudinea că ne aflăm în fața unui scriitor definitiv încetățenit în republica literelor, situația cronicarului se ușurează. Nici o tranzacție cu sine însuși, nici una din acel mărimumii nemărturisite, care lasă o așă de dezagreabilă cocleală în sufletul cetitorilor, nici unul din acele adevăruri mascate sub atlasul reticențelor grațioase, o atmosferă de bunăvoie, raporturi deschise, de la om la om, în văzul tuturor, sînt daruri cu care ne gratifică scriitorul trecut de provizorat. E cazul d-lui Ionel Teodoreanu de la chiar primul cînt al *Medelenilor*. (Sînt scriitori pentru cari n-ai nevoie să aștepți al doilea volum ca să te pronunți și asupra celui dintîi, și d-l Ionel Teodoreanu a fost dintre aceștia.) E cu atât mai mult cazul cu acest al doilea volum, în care arta scriitorului apare aproape definitiv statornicită, în care elanul de creație, torentul liric, posesiunea obiectului, adolescența, în cazul de față, sînt ridicate la o temperatură maximă, mai mult, în care conștiința scriitorului de propriile-i forțe este așa de evidentă, încît d-l Ionel Teodoreanu siluiește, după a noastră părere, linia romanului — siluiește cu bunăștiință — cînd rezolvă identitatea, prezumată pînă acum de orice cetitor avizat, Dănuț = Ionel Teodoreanu. Dar asupra acestui punct, care se ține de însăși problema compoziției romanului, punct intru totul interesant pentru perspectivele ce le deschide, vom stărui la locul cuvenit. Măiestria

asa de tînăra, dar asa de autentică, a d-lui Ionel Teodoreanu nu se poate împăca cu rezervele lăaturalnice. Cele cîteva frunze, ce tot se mai țin de crengi și cele cîteva nuci seci ce trezesc în căderea lor ecouri așa de adînci — ca o dovadă de relativitatea senzațiilor noastre — nu scad nimic din majestitatea nukului, a cărui vigoare domină podgoria revărsată, în arșița soarelui, pe dealuri. Iată pentru ce sintem întru totul de părerea d-lui M. Ralea, carele în frumosul studiu închinat d-lui Ionel Teodoreanu socotea că observațiile sint cu atît mai de rigoare cu cît scriitorul este mai afirmat, fiind în același timp și tînăr. Sau cam așa ceva.

Retipărind una din primele sale opere, *Ni ange, ni bête*, André Maurois — romancierul de largă circulație și a cărui dexteritate a învins cu *Viața lui Shelley* și *Disraeli* chiar dificultățile romanului istoric (gîndiți-vă numai la distincția netă pe care o demarcă Alain între istorie și roman) — scrie, în prefața acestei retipăgiri, și aceste rînduri substanțiale:

«Am recitit *Ni ange, ni bête* și, după părerea mea, marele păcat al cărții este că nu are erou. *Legile romanului cer ca cititorul să se poată atașa de un personaj*. Eu urmăresc, aici, în Philippe Viniès, un vechi „eu“, căruia îi eram ostil și pentru care aveam prea puțină simpatie pentru ca să fiu capabil să-l redau simpatic. Adevărata eroină ar fi fost, dacă mi-aș fi cunoscut mai bine meseria, Geneviève. Cartea ar fi purtat numele ei, și istoria menajului său ar fi fost cu mult mai dezvoltată. Sau poate că ar fi fost posibil să transform pe Viniès în erou, însă iubindu-l mai mult și înțelegîndu-l mai adînc. *Îți trebuie, ca să devii romancier, și generozitate și imparțialitate*».

Am reprodus aceste rînduri mai mult pentru că vin nu de la un teoretician alterat de propriile-i coșmaruri (amintiți-vă de nenumăratele greșeli ale d-lui Mihail Dragomirescu în judecarea operelor de artă), cît de la un meseriaș al genului, de la un adevărat romancier, dotat și cu o serioasă aplicație critică. Și le-am mai reprodus pentru că ne pot sluji, cu o scară eficace la harta ce vom ridica din considerarea romanului d-lui Ionel Teodoreanu.

Sînt autori și opere — și *Medelenii* sînt, pînă acum cel puțin, între acestea — ce *par* că dezminț legea aceasta așa de simplistă, formulată de Maurois. În special Proust. Bogata galerie, sistemul de galerii, mai bine zis, ce răspund cu prelungite ramificații dintr-una într-alta, pluralitatea de romane care, asemeni coloniilor de mărgean sudate pe un același trunchi comun, se dezvoltă ca încrîngăturile speciilor, sînt totuși și ele subordonate, cînd cauți bine (și exegeții au fost de acord asupra acestui punct), unui erou comun: obiectivul psihologic al romancierului. *Feeria psihologică* a lui Proust, cum așa de fericit a denumit-o Sotday, este în realitate îndelunga confesiune a unui suflet torturat de viziunile capacității sale de creație. Acuitatea psihologică a lui Proust oferă și locul de întîlnire, și fundamentul ciclului său de romane.

Și ca să venim la literatura noastră (negreșit, schimbînd și proporțiile, și unitatea de măsură), *Ion* al d-lui Liviu Rebreanu oferă și el o galerie de tipuri, o varietate de existențe, o pluralitate de acțiuni secundare, însă tuturora le comandă eroul rustic, viguros, tenace, stăruitor pînă la pieirea de sine, lacomul de pămînt și de floarea pămîntului, *Ion*.

Și ca să venim la d-l Ionel Teodoreanu: personajele *Hotarului nestatornic*, numeroase și variate, părinții Deleanu, moș Gheorghe, Herr Direktor, Dănuț, Monica, Olguța, cărora *Drumurile* le adaogă altele tot atît de numeroase, tot atît de pitorești: familia Balmuș, Mircea Balmuș, Adina Pallă și Ioana Pallă, Rodica, Puiu, Tonel, domnu Nae, Gheorghită, și alții mai minori, această frescă în care fiecare își are locul distinct, în jurul cărei axe gravitează și cine este eroul sau eroina nucleară?

Îmi amintesc să fi acordat în cronica noastră de anul trecut neprecupețita noastră adeziune și temperamentului, și culorilor cu care d-l Ionel Teodoreanu a zugrăvit pe Olguța. Desigur, reflexele critice variază de la suflet la suflet și, judecînd bine, n-ar trebui să găsim nimic curios dacă eroii unei

aventuri plac pe rînd, și tot altul, fiecărui dintre noi. Preferințele acestea dau viață și interes operei. Cu atît mai bine pentru autor și pentru acțiune. În felul acesta, nu va rămîne nici un erou neplasat și nu se vor vedea, spectacol întristător și inuman, domnișoare nepoftite la vals. (Vorbim desigur în limba și-n termenii strămoșilor, moravurile noi nefiindu-ne cunoscute pînă la această oră). Așadar, Olguța, acest drac împielit inteligent, spiritual, de-o energie voluntară, cu atît mai afirmată cu cît voia să ascundă sub zgomot și ireverență profundă ei sentimentalitate (cum Figaro rîdea ca să nu plîngă sau cum tatăl lui Laforgue era „*un dur par timidité*”), Olguța aceasta, care a alarmat pe pedagogii inclinați să pună la index și să interzică școlarilor frecventarea acestei iconoclaste, și care d-lui M. Ralea i se pare prea convențională, mai mult chiar, anostă, iar nouă ni se părea și ni se pare și acum nu numai pitorească, dar și umană, ar fi putut să fie axa de reazăm a *Medelenilor*. Nu știu întrucît e plauzibil, însă am invoca, dacă așa ceva e valabil, însăși părera autorului cînd pune pe seama lui Mircea Balmuș, timidul îndrăgostit de Olguța, să se închipuiască autor al romanului *Medeleni*, iar mai tirziu, în discuțiunile sale cu Dănuț, viitorul romancier să argumenteze: „Convingerea mea, și ți-am explicat și rațiunea ei, Olguța numai va da romanului energia realității. Fără de Olguța romanul tău e o poezie în proză... Și Dănuț, recte autorul, răspunzînd: „Nu, Mircea... Și de altfel ți-am mai spus că Olguța într-un roman ar părea neverosimilă, ar fi chiar” — îndoieli gratuite, dar făcînd parte din aceeași deviere a liniei romanului, pe care am amintit-o la începutul articolului și pe care o vom relua la locul cuvenit.

Și, mai la urma urmei, se prea poate ca toată această dezbatere să fie oțioasă, deoarece ne aflăm în fața unui roman ciclic, ale cărui abia două acte au fost pînă acum jucate. Dacă Olguța a fost, pentru întîiul volum, flacăra neastîmpărată danțînd pe comoara de veselie și glumă a *Hotarului*

nestatornic, Drumurile cu, între altele, preocuparea autorului de a rezolva identitatea Ionel Teodoreanu = Dănuț, ca și prin dezvoltarea ce dă acestui caracter adolescent, înalță un alt erou, pe efebul robit simțurilor și idealurilor caste, sin-teza de demon și seraf care este elevul de clasa a VII-a liceală Dan Deleanu.

Și iată-ne reveniți pe nesimțite în albia romanului de față, a căruia cit de fugitivă expunere nu ne-ar putea decit folosi în caracterizările ulterioare.

Copilul concentrat în lumea inchipuirilor sale din mira-culoasa turbincă a lui Ivan, „Buftea“ al Olguței, calul de bă-taie și de tachinărie al neastîmpăratului ei spirit, logodnicul tănuț al angelicei Monica, Dănuț, tăcutul, dar nu mai puțin presimțit voluntarul, pe care sfîrșitul *Hotarului nestatornic* îl pornea la București, în pensiunea liberală a unchiului său, Herr Direktor, e acum, la începutul acestui de-al doilea volum, elev în clasa a VII-a a Liceului Lazăr. Elev bun, cu o frumoasă cul-tură, cu aptitudini literare și sportive, Dănuț este amantul A-dinei, o cochetă de moravuri incerte, micuță ca un copil, alin-tată, mai puțin „animalul superb“ — cum o socote d-l Ibrăileanu (și mărturisesc să nu o fi înțîlnit niciodată în ipostaza aceas-ta ba dîmpotrivă) — cit mai mult o sentimentală, o d-șoară Grizantemă sau, dacă vreți o Azyadé, în orice caz o eroină de Loti, în plus cu poezia simțurilor, strună pe care d-l Ionel Teodoreanu o vibrează cu osebită aplicație. Categoria socială a Adinei, raportul de la cochetă la liceanul de bună familie, raport care involuntar ia ființă, în ochii lectorilor, vor face ca această micuță Magdalenă, a cărei iubire pentru Dănuț suferă și se tortuează să fie pentru multă vreme nedreptă-țită. Adevărul însă este că în Adina d-l Ionel Teodoreanu ne-a dat o creațiune de aceeași esență omenească, mai puțin diversă, dealtfel la celălalt pol al sensibilității femeiești, dar din aceeași linie de autentică feminitate ca și Olguța. Senzualismul, mai exact, poezia simțurilor — pe care nuve-lele de debut ale d-lui Ionel Teodoreanu, *Vacanța cea mare*, de pildă — o schițase în culori de plastică mijire, în episodul

Adinei ia corp și se consumă într-un elan liric care-l apropie de delirul dionisiac al bacantelor. Literatura noastră cunoaște latura aceasta senzuală. D-nii F. Aderca, Gib. Mihaescu, ca să nu amintim decît nume din aceeași generație, stăruiesc de preferință pe registrul acesta al instinctelor sexuale. Însă la d-l Ionel Teodoreanu senzualismul se drapează în atitea zaimfuri de stil, ca-n tot atitea revărsări de auroră pe culmi de dealuri ingenuncherate, că scenele cele mai îndrăznețe sînt un simplu joc de zei nevinovați, în extazul vremurilor de aur. Basm pentru adolescenți. Și-ntr-adevăr, basm și este.

Însă peste pasiunea această neobișnuită care a pus stăpînire pe Dănuț veghează, din pridvorul Iașilor, Olguța. O greșeală a lui Gheorghită, feciorul de casă al lui Dănuț, a făcut ca exemplarul din *Jardin de l'Infante* pentru Adina să ia drumul Iașilor, dimpreună cu cel pentru Monica. Căci, deși am uitat să spunem, Monica e acum o domnișoară învoaltă, mai frumoasă mult decît ingerul blond și cuminte din copilărie, și aceeași logodnică — mai puțin tănuită de astă dată — a lui Dănuț. O scrisoare urzită de Gheorghită către d-na Deleanu, pentru restituirea exemplarului rătăcit, aruncă lumină în sufletul candid al Olguței, care n-admite detronarea Monicăi; și, după cum bănuți, însoțită de d-l Deleanu, pornesc spre București într-o edificare. Poate am trece peste amănuntul acesta, cu toate că de el sînt legate o serie de evocări și scene nostime, atît la Iași, cum e aceea a doctorului Prahă, fie la București, balul mascat al Olguței, apariția lui Tonel, plimbarea de la Șosea și scena ce se urmează, iubire și gelozie, între Dănuț și Adina, dacă n-am avea prilejul să spunem cîteva cuvinte despre Mircea Balmuș.

Mircea Balmuș, colegul de clasă și șeful promoției lui Dănuț, e copilul unor tabietlii moldoveni, locuind într-o potolită și aromată gospodărie din Popa Nan. Studios într-atita că Olguța îl și decretase, prin corespondență, prinț al Hardtmuthurilor, Mircea e îndrăgostit de Olguța fără să o fi cu-

noscut, însă firea lui timidă e mult terorizată de familiaritatea ei autoritară.

S-au găsit voci în critica noastră pentru care Mircea Balmuș este o creație prea „confeccionată” și întrebuințat, pare-se, de d-l Ionel Teodoreanu ca element de antiteză. Dănuț și Mircea sint într-adevăr două versante, cu altă vegetație, ale aceleiași adolescențe. D-l Ibrăileanu îl socotește însă prea simetric.

De o pasiune cu mult mai interioară, înzestrat cu toate atributele timidității, nemărturisindu-și dragostea pentru Olguța decît singurului personaj de care firea lui se putea apropia, blindei Monica, Mircea este temperamentul opus al impulsivului Dănuț. Aprig în necruțătoarea lui dușmănie pentru Adina, a cărei pasiune tiranică o socotește singura pricină vinovată a felului de viață ce duce Dănuț, Mircea reprezintă tipul hotărîtului în viață, mîndru de firea lui, orgolios, și deci tăcut, de viitorii, ca și de înfrîngeri. Primind invitația domnului Deleanu de a-și petrece vacanța cea mare la Medeleni, Mircea, a cărui prezență se estompează din ce în ce mai mult în umbra Medelenilor, își prepară examenul de clasa a VIII-a, așa că la începutul viitorului an școlar Mircea Balmuș, student și suplinitor la Liceul Lazăr (sîntem în toamna lui 1914 cu începutul războiului cel mare și cu concentrările corpului didactic), este profesorul lui Dănuț. Toată această evoluție a lui Mircea contrastează, e adevărat, cu atmosfera liberală, dacă vreți, oarecum anarhică, și lipsită de obiective precise a *Medelenilor* și, judecat prin prisma acestei libertăți, s-ar putea crede că d-l Ionel Teodoreanu a urmărit o creațiune simetrică. Adevărul este că Mircea Balmuș nu este un personaj definitiv. Poate că autorul îl rezervă viitoarelor cînturi ale *Medelenilor*, poate că de aceea l-a și împins cu un an înaintea lui Dănuț, poate că etc. Însă este în *Drumuri* o scenă al cărei actor principal este Mircea Balmuș, o scenă de o ținută psihologică, de o candoare și de o suavitate neîntrecută, care, singură ea, dă eroului acestuia un atestat de naștere, ca și dispensa neîmplinirilor eventuale.

Mircea Balmuș este pînă acum Mircea din scena întrevederii cu Olguța și Mircea nedecisul, îndrăgostitul și timidul, care nu îndrăznește să deschidă poarta din Pitar-Moșu, de la Herr Direktor, unde sta în gazdă pentru cele cîteva zile ale escapadei, Olguța.

Și iată-ne reveniți. După cum spuneam, Olguța, în tovarășia binecuvîntată a d-lui Deleanu, descind dis-de-dimineață în Popa Nan, la casa soților Balmuș, care-i primesc cu explozii de bucurie. Coana Cătinca în grădină, pregătind cafelele cu lapte, Mircea în odaia lui, prăvălit pe covoraș, cu atitudinea unui bagaj căzut din care iese un cap de pisică, al cărei trup e captiv, îngrozit de întrevederea — „nenorocirea“, cum zice el — ce-l așteaptă, îmbrăcat în pripă, cu tunică de alpaga destrămată în coate, peste cămașa de noapte etc., etc., „cu sufletul răscolit ca un dulap jefuit în goană“. Dar la acest portret a cărui savuroasă extindere nu ne-am putut îngădui să o transcriem în întregime, portret care, el singur ar fi de ajuns să ne înfățișeze un Mircea în carne și-n oase, și mai ales în suflet, autorul adaogă scena neașteptată, bruscă și simplă, gen Olguța, dintre aceasta și Mircea. Iată unde se vădește romancierul. Căci tu, celitor sentimental, întovărășești pe erou, pe eroină, ajungi să-i cunoști, cu virtuțile și păcatele lor, știi cit de „amarnică“ e Olguța, cit de necruțătoare, și cit de timid e Mircea, și tremuri la gîndul că autorul i-ar putea pune față în față, și ești convins că stîngăcia lui Mircea va trece și în paginile cărții și că autorul însuși își va pierde cumpătul și va rata scena. Dar, spectacol cu adevărat demiurgic, autorul nostru e un adevărat romancier, el nu se teme de încercări, el umblă după isprăvi și le biruie ca un alt făt-frumos, și de aceea vă invit să citiți, pentru că oricît m-aș trudi n-aș putea reconstitui, și ar fi și păcat, scena aceasta de improvizată și matinală confesiune, cînd Olguța cunoaște un Mircea fără de ridicul, și Mircea înțelege pentru ce iubește pe Olguța.

Voi trece peste toate peripețiile escapadei Olguței la București, dintre care atitea ne duc la vremurile de zgomotoasă

capilărie ale *Hotarului nestatornic* și voi cita cîteva rinduri dintr-o interpretare sufletească a autorului, ca o dovadă că arta d-lui Ionel Teodoreanu vede adinc cînd e îndrăgostit de un erou și că, pentru d-l Ionel Teodoreanu, Mircea nu e un simplu erou de simetrie, frate de răscruce cu Dănuț, ci o adevărată existență artistică, oricît după sosirea lui la Medeleni prezența lui se eclipsează.

Mircea iubește pe Olga și, după plecarea acesteia, iată în ce cuvinte de poetică psihologie transcrie autorul minunea săvîrșită. (Poate că, în treacăt, nu strică să menționăm că aceste rinduri de antologie le-am întîlnit, spre bucuria noastră, citate și-n studiul d-lui Ralea.)

„În sufletul lui Mircea era ca o mirare care prefăcea conturul sufletului și al gîndurilor. O mirare... Înaintea primăverii trece-un vînt. Trece un vînt pe străzi, printre case, magazii, biserici, printre oameni preocupați, cari se duc la treburile lor de toate zilele, într-o zi ca toate zilele. Și deodată un trecător -- tinăr sau bătrîn, femeie sau fată -- ridică ochii, ascultă, privește, respiră... Ce s-a întîmplat? A înflorit o zare? Au ris mîlînii undeva înaintea de vreme? Au respirat violetele într-o pădure? A zburat un inger nevăzut din ceruri și s-a dus iar înapoi, cu parfum de toporași în aripi?... Cine știe... Nu s-a întîmplat nimic. Cine știe... A trecut un vînt, înaintea primăverii, printr-un oraș.

Și capetele trecătorilor se ridică. Cerul parcă a venit. Un trecător zîmbește altuia, fără să-l cunoască. Fiecare ar vrea să facă semne de bunăvoință cuiva... Nu-i nimeni. E o mirare; orașul e altul, oamenii sint alții. Undeva un glas începe să cînte. E o mirare pretutindeni, pe urma unui vînt care-a flușurat soare, perdele, plete, suflete...”

Fără să mai adăogăm că pasaje de felul acestuia abundă în romanul d-lui Ionel Teodoreanu și că dacă scrisul său nu este pretutindeni de aceeași unitate formală, stilul acesta trebuie privit ca o specie de monolog interior obiectivat în pasteluri.

Dar romanul continuă într-o profuziune de scene, într-o implicațiune de evenimente episodice care de multe ori amenință să treacă pe primul plan și care ne smulg din intia polarizare a atenției noastre. Dănuț și cu Mircea pornesc

la Medeleni de vacanță. O apariție suavă, Monica, de basm, călărind în așteptarea lui Dănuț, abia dezlipit de sinul Adinei, un drum ca în povești spre casă, d-na Deleanu ieșind întru întîmpinarea flăcăului și apoi, pe încetul, o schimbare în temperamentul impulsiv al lui Dănuț, o apatizare, dacă e îngăduit a spune, metamorfoză explicabilă psihologiceste, oricît s-ar părea de curioasă această nouă ipostază a lui Dănuț, care tinjește în trupul lui după Adina și se simte străin, lipsit de avînt în vecinătatea Monicăi. Fie că sufleteasca complexitate a lui Dănuț comporta o atare serie de schimbări la față, fie că Monica e realizată din umbre, ca o eroină resignată să aștepte reîntoarcerea logodnicului rătăcit, adevărul este că scenele dintre Monica și Dănuț, de la Medeleni, sînt cele mai puțin convingătoare. Spațiul ne lipsește pentru a ilustra nu numai lipsa de sinceritate a acestor scene, ceea ce din partea lui Dănuț n-ar fi decît prea explicabil, dar lipsa de sinceritate — artistică — din partea Monicăi. Nu știu dacă greșesc — și timpul nu este favorabil pentru a ne informa, în amănunte — dar mi se pare că Monica n-a vorbit mai deloc sau în orice caz în taină — și acesta a fost marele ei farmec — în *Hotarul nestatornic*. Și poate că nu e vorba numai decît de cuvînt. Ci de o discreție și o taină, mai presus de cuvînt, vecine cu tăcerea, și pe care Monica le părăsește de cîteva ori în acest al doilea volum.

Scenele sentimentale dintre cei doi logodnici sînt cele mai palide. Să fie o simplă iluzie? Să fie o slăbiciune a autorului? „Sînt zile cînd eroii nu sînt în bune dispoziții“, scrie într-un loc Girard în admirabilu-i ultim roman, în al cărui erou, abulicul Paterne, găsim cîteva trăsături din acelea ale lui Dănuț, care, cu adevărat, nici nu se afla în bune dispoziții sufletești de cînd era la Medeleni.

Să repetăm fraza aceasta, ce nu rezolvă de altminteri mîndriala, pe care singur studiul atent — așa cum romanul d-lui Ionel Teodoreanu îl reclamă — ar dezlega-o, după cum

tot numai studiul ar lămuri și episodul Ioana Pallă, ale cărei enigme psihologice nu pot fi dezvăluite de la prima vedere. Să notăm aceste capete pentru viitoare reveniri, și să reluăm, pentru încheiere, afirmațiunea noastră dintru început că linia romanului e deviată, chiar siluită.

Desigur, și observațiunea e foarte veche, toată literatura este autobiografică. Mai mult, s-a spus că literatura e cu atât mai bună cu cât e mai autobiografică. Și lucrul poate fi urmărit în toate literaturile, chit că anumite genuri au transfigurat pînă într-atîta materialul autobiografic, încît nimic din vechile caractere nu mai transpare. Dănuț se vede a fi un scriitor, sau, mai exact, așa îl vrea autorul. *Alunele veveriței* — acele caiete cu metafore — sînt chiar maniera cu care a debutat în literatură și d-l Ionel Teodoreanu. Deci, și desigur, tot cetitorul în curent cu ce a scris d-l Ionel Teodoreanu nu se va putea smulge sugestiei; în Dănuț, autorul s-a zugrăvit pe sine cel puțin în aspectul literar. Or, Dănuț după cele cîteva aventuri care-l smulg caietelor cu metafore, în urma experiențelor sufletești cu care aceste aventuri se pare că l-au îmbogățit (cu toate că tocmai fiziologia acestei formațiuni de literat nu ne este tradusă), scrie nuvelă și anunță roman. Dar romanul pe care îl va scrie Dănuț este chiar *Medelenii*, și în romanul acesta vor figura eroii și eroinele întîlnite deja în romanul d-lui Ionel Teodoreanu. Și aici, spuneam, ni se pare că linia romanului e ruptă. Ficțiunea cu care ne deprinsese autorul se despică, planurile se suprapun, eroii din carte își ies din roluri și trec pe copertă, substituindu-se autorului...

...Un frumos spectacol pirandellian, dacă d-l Ionel Teodoreanu ar fi urmărit să ne dea comedia aceasta a creației. Cred însă că totul se datorește unui punct de vedere greșit. D-l Ionel Teodoreanu a crezut de cuviință să introducă în partea finală a romanului toate gîndurile sale despre roman și să răspundă oarecum obiecțiilor ce i s-au adus sau i s-ar mai aduce. O slăbiciune de autor, care i-a alterat perspectiva. Dănuț putea să devie romancier și putea să ia în serios această indeletnicire. El trebuia să scrie altceva decît *Medelenii*, după

cum metaforele se numiseră *Alunele veveriței*, pe cînd ale d-lui Ionel Teodoreanu, *Jucării...*

Fără să mai adăogăm că această nouă epocă din viața lui Dănuț trebuia dezvoltată într-un volum aparte și cu tot aparatul de obiectivitate cu care d-l Ionel Teodoreanu l-a urmărit pe Dănuț, de la începuturile vieții lui de copil și pînă la aceea de adolescent robit simțurilor. Schimbarea perspectivei l-a făcut să treacă peste epoca aceasta și toate se par mici și nedistincte, ca privitye printr-un ocehan întors¹.

Dar și această problemă — pe care am socotit de trebuință s-o formulăm — merită o mai lungă dezbateră. I-a fost dat tot d-lui Ionel Teodoreanu, a cărui tinăără măiestrie se zbate și rupe tiparele stricte, să ne dea cu cel de al doilea volum al *Medelenilor* o formă, greșită, după noi, în partea-i finală, dar nu mai puțin bogată în sugestii.

¹ Reproducem o notă, ulterioară acestei cronici, apropiere mai mult decît întregire a obiecției de mai sus:

„*Post-scriptum*: Ne amintim, scriind despre volumul al II-lea al *Medelenilor* d-lui Ionel Teodoreanu, să fi remarcat că finalul cărții se turbura de cînd autorul preciza identitatea Dan Deleanu = Ionel Teodoreanu. Spuneam că formațiunea de romancier a eroului ar fi putut alcătui materialul unui alt, distinct, volum. Intenționasem să spunem chiar de pe atunci — și ne-a scăpat — că d-l Ionel Teodoreanu ar fi procedat cu folos pentru ambele părți, și pentru economia romanului și pentru clarificarea cititorului, dacă ar fi rămas pe de o parte în ficțiune și, anexat, ar fi alcătuit un «jurnal al Medelenilor». Termenul fusese pus în circulație de literatura Apusului: *Journal des Faux-Monnayeurs* al lui Gide, *Journal de Salavin* al lui Duhamel. Și abia acolo, într-un *Jurnal al Medelenilor*, să fi expus mecanismul de formație al romanului. O lucrare, în primul rînd critică, cuprinzînd laboratoriiile sau atelierile regizorului. Lucrul n-ar fi fost ușor, și autorul poate s-ar fi lăsat furat de aceeași sete de creație.

El ceea ce reproșează Albert Thibaudet lui Gide în *Journal des Faux-Monnayeurs*: deși comentat al romanului, lucrarea se întinde însă asupra punctelor secundare și nu ne învață nimic cu privire la geneza ideii sale de roman“.

Și cetitorul știe că numai operele viabile duc cu ele simburii polemicei.

Nu este, oare, Balzac cel mai discutat dintre romancierii?

(*Universul literar*, din 7 și 14 august 1927; reprodusă în: *Mențiuni critice*, I, București, Editura literară a Casei Școalelor, 1928, p. 311—321; *Opere*, 2, București, Editura Minerva, 1967, p. 374—385.)

LA MEDELENI

III. Între vinturi

(„Cartea românească“)

Îmi amintesc de entuziasmul cu care am întâmpinat întâiul volum — *Hotarul nestatornic* — din trilogia d-lui Ionel Teodoreanu, ca și de totala abdicare în fața acelei feerice copilării de la Medeleni, regizată de cel mai neastîmpărat dintre copiii teribili ai literaturii noastre, Olguța. Îmi amintesc apoi de a doua etapă a romanului — *Drumuri* — epopee plină de farmecul adolescenței, după cum întâia fusese basmul copilăriei, în care Dănuț face cunoștința vocațiunii sale de scriitor, își turbură sufletul de iubiri contradictorii și de experiențe literare — nelămurite ce se comunică intrucitva și acestei părți din romanul d-lui Teodoreanu — dar peste brumele căreia răsare și umele de viață, de veselie și antrenantă bună dispoziție același soare, Olguța. Cetitorul știe prea bine cit de numeroși sînt protagoniștii *Medelenilor*, et n-a uitat nici bonomia d-lui Deleanu sau a lui Herr Direktor, nici frumusețea de sfință a Monicăi, nici scena morții lui moș Gheorghe, nici miniaturica pasiune a Adinei, sau

generozitatea nepotolită a Rodicăi, nici candoarea sufletească a studiosului Mircea Balmuș sau nenumărata galerie a figurației de primă sau secundă importanță din *Medeleni*. Și el și eu cunoaștem, apoi, scrisul acela de o pronunțată ținută artistică, poezia peisajului, transfigurarea sufletelor revărsate în natura înconjurătoare, lirismul, într-un cuvânt, stilistic, prin șuvoiul căruia d-l Ionel Teodoreanu reușește așa de dibaci să-și mine năvile acțiunii sale epice. Dacă însă, din primele două volume nu rețin, în pragul acestei cronici, decât ființa Olguței, este pentru că cu toată diversitatea romanului, axa de aur a acestei vaste construcții este Olguța. Ea este sufletul *Medelenilor*, principiul vital al acestei epopei, care se va sfârși de îndată ce și principiul va înceta. Și încă nu mă gândesc numaidecât la viața în sine. Olguța este mai mult decât viața, este bucuria nevinovată a existenței, principiul fericirii întrupat într-un suflet de amazoană în ritmul căreia se desfășoară, cu oricâte abateri, docile însă și armonizate, celelalte existențe ale romanului. (Autorul însuși, dacă nu mă înșel, punea între proiectele viitorului scriitor Dan Deleanu pe acela de a scrie un roman cu titlul *Olguța*. Dacă în locul acestuia stă acel al *Medelenilor*, substituirea nu e mai puțin semnificativă: Olguța și *Medelenii* sînt sinonimele aceleiași realități.)

Și tot Olguța este și eroina acestui de-al treilea volum *Între vînturi* — cu care se și încheie ciclul *Medelenilor*. Mi-aduc aminte să fi observat încă din *Hotarul nestatornic*, sub aparențele de zgometos cinism și nestăpînită glumă ale Olguței, alături de diavolul amarnic dintr-însa, o inimă duioasă, vibrînd în adineuri, dar mindră și afișînd mai curînd ironia decât să se spovedească. Este întîi purtarea, de totdeauna, a Olguței față de Monica, sora ei adoptivă, îngerul orfan, care va crește în casa lor și care are nevoie de iubire ca să se simtă cît mai puțin străină. Și este, mai ales, scena despărțirii copiilor, a lui Dănuț, calul ei de bătaie, în toate sensurile, care se duce, luat de unchiul lor Herr Direktor, la București, la studii. Vă aduceți aminte scena de emoțio-

nantă umanitate în care acest cocoșel al jocului și al glumei înfruntă deciziunea luată fără de consultarea ei în istorica întîlnire dintre ea și tată-său. Nu erau oare — în scena aceasta, în fond, comică — zorile adevăratului ei suflet? *Drumuri* ne-au adus o Olguță crêscută în ani, în frumusețe, în calitatea glumei, însă păstrînd aceeași linie medie a temperamentului ei. Aceeași bruscare a sentimentalității, aceeași comedie jucată ostentativ, pentru ca să ascundă, poate, adevărata dramă gemută în culise. Poate pentru că abia două-trei note distrate, amintind de apariția enigmatică a vărului lor Vania Dumșa, ar da de bănuît că mai poate fi și o altă Olguță. Însă adolescența și duhul *Medelenilor* alungă orice nor, și Olguța este și în *Drumuri* aceeași zîină a bucuriei de viață.

Și iată că *Între vînturi* ne aduce o imagine cu totul schimbată a eroinei d-lui Ionel Teodoreanu. Cetitorul cunoaște din experiența lui de lector, din frecventarea eroinelor literaturii această intimitate — aș zice, alianță sufletească — ce se statornicește între inima lui și a ficțiunilor din roman. De cîte ori n-ați tremurat de soarta eroilor dintr-o carte și mai ales nu i-ați așteptat, cu infrigurare, la răscrucea întîmplărilor. Știi, aproape de la început că Monica va fi, cum și este, logodnica și apoi soția lui Dănuț. Ce va deveni însă Olguța, iată marea întrebare pe care oricare cetitor și-a pus-o, mai ales după al doilea volum al *Medelenilor*, și după întîlnirea cu Mircea Balmuș, a cărui afecțiune o neutralizează dintru început. Cum se va sfîrși viața de roman a Olguței, ne-am întrebât și noi în pragul de din urmă al *Drumurilor*? Au fost critici — dacă imixtiunea judecăților estetice cu cele de bucătărie se cheamă atitudine critică — ce s-au declarat de la început ostili acestor copii neastîmpărați și mai ales acelui drac împielit care este Olguța pe motiv că incurajarea acestui fel de literatură ar prejudicia nu știu ce pedagogie familială. Ar fi timpul să se revizuiască.

Dar iată marele merit al d-lui Ionel Teodoreanu: Olguța din *Între vînturi* adaogă eroinei de pînă acum o mască —

dacă nu cealaltă a fost adevărată mască sau dacă nu cumva amindouă măștile pot coexista, cu alternanță intensitate, în același suflet — de gravitate, de seriozitate, de îndurere. Olguța iubește. Cu francheța cu care a fost cinică și veselă, cu generozitatea cu care a ținut după dinsa viață, ca un mic ciclon de bucurie, stîrnind sufletele, întîind ritmul fără să smulgă însă pe nimeni din locul său, cu aceeași francheță și cu aceeași generozitate este acum tristă. A fi întregit cu elemente, în aparență așa de contradictorii, statua de grație a Olguței, stă semnul romancierului și unul din titlurile de glorie ale d-lui Teodoreanu.

Între întîmplările *Drumurilor* și începutul romanului despre care vorbim s-au scurs aproape zece ani de zile. Evenimentele acestui răstimp sînt amintite incidental, cînd necesitate este și pentru ca acțiunea să-și reia zborul. Așa aflăm că războiul a trecut fără de comotțiuni peste Medeleni, dar mai ales reținem două stații de legătură. Alexandru Pallă, pictorul îndrăgostit de Adina Stephano (fosta metresă a lui Dănuț — elevul de liceu), cu care se și căsătorește la începutul războiului cel mare, se desparte de Adina, a cărei destrăbălare nu cunoaște margini în Iașii războiului nostru, își extirpă trecutul, își omoară idolii și pleacă odată cu închiderea armistițiului la Paris. Cedînd insistențelor prietenului său Iorgu Deleanu, consimte să-i întovărășească fetele, ce se duc la studii: Olguța să se perfecționeze în arta pianului, Monica să-și ia doctoratul în litere. E întia stație. Și a doua, adevăratul nucleu al întîmplărilor din acest al treilea volum: apariția lui Vania. În 1916, la începutul războiului nostru, Vania, care vagabonda în America, unde fugise în tovărășia perversei Ioana Pallă, enigmatica Circe din *Drumuri*, cruda și disprețuitoarea prietenă a lui Dănuț, abia descinsul din grațiile Adinei, Vania sosește în Iași ca să răspundă chemării în război. Olguța se convinge de data asta cît de mult iubește pe Vania. Îi cîntă la pian întreaga partitură din Boris Godunov — dăruită ei de Vania — și, cînd se despart, Olguța cedează unei porniri romantice,

ascultind de impulsunea inimei. Pornește, noaptea, prin orașul îngropat în întuneric și nesiguranță, la gară, să ureze lui Vania să se întoarcă sănătos. E una din scenele captivante, îmbibate de oarecare senzațional romantic, nu mai puțin în linia naturală a sufletului Olguței și care lasă în inimă o crispație, și dureroasă și dulce. E mica gheară a iubirii, care se înfige pentru întâia dată mai adânc în inima Olguții. Vania, așteptat neîntrerupt după aceea nu se mai întoarce. Despre acestea și despre dragostea ei moartă înainte de vreme își amintește Olguța pe coverta vaporului care o înapoiază, împreună cu Monica, doctor în litere de la Sorbona și în tovărășia aceluiași Alexandru Pallă, spre țară. Și acum se începe una din acele epoci din existența eroilor de roman care decid de toată viața lor, ca și de însăși ficțiunea romancierului, episod ridicat la treapta de aventură centrală, care lasă în inima cetitorului, pasionat de desfășurare, ecouri toată viața nepotolite. E tocmai cazul acestei epoci din romanul d-lui Ionel Teodoreanu, cea mai frumoasă pagină din bogata viață a Olguței. E iubirea și moartea eroinei *Medelenilor*.

Una din acele epoci care decid de soarta eroilor. Pe coverta vaporului, Olguța, întinsă pe un *chaise-longue*, visează în tovărășia mută a bunului camarad, pictorul Alexandru Pallă, care, dezamăgit și obedient, promise să le întovărășească, pe ea și Monica, și-acum la întoarcerea în țară. Gîndurile ei reconstituiesc trecutul și mai ales pe eroul visurilor ei, pe enigmaticul Vania. Convingerea că Vania a murit, pe de o parte, nesiguranța sănătății ei, pe de alta — la Paris i se extirpase un sarcom care putea, după părerea doctorului, să revie — ȧes în jurul trepidantei amazoane de altădată o plasă de înstrăinare sufletească aidoma cu giulgiul nupțial. Și este așa de convingătoare această atmosferă funerară, incit cu toate coincidențele în aparență senzaționale, înțelegem și primim desfășurarea întâmplărilor. Olguța se hotărăște să se arunce în mare, se îndreaptă spre capătul prorii, într-un început de execuție cind — adevărată lovi-

tură de teatru, dacă totul s-ar petrece, în rigiditatea acestui enunț, record de maestru, însă, dacă ne referim la estomparea și impresia de vis, de semitrezie în care se petrece totul — urechea ei este izbită de o muzică familiară: cine șuieră moartea lui Boris Godunov întocmai ca Vania? Șuierul care venea de jos, de pe coverta cabinelor de clasa III-a, încetează. Olguța coboară într-acolo, să afle. Și după un morman de parime din umbra unei bărci de salvare se proiectează gigant în lumina lunii pe mare statura lui Vania: „un uriaș o culege în palmă, o ridică spre ochii lui verzi, minusculă în tremurul de libelulă al inimii, o lasă, o ridică, o lasă, o ridică... Ochii verzi, marea, înecul într-o privire verde... *Și o orgă în catedrala lumii, cu toate vînturile mării, înălță un singur acord: — Olguța! Și amuți secată.*” Imagine care vorbește indeajuns de abilitatea și firescul cu care romanțierul nostru rezolvă situațiile cele mai dificile. (Imaginea, portretul prin tangentă, poemele interstițiale sînt de altminteri numai citeva din inovațiile acestei arte plină de sevă, cu care d-l Ionel Teodoreanu variază, după împrejurări, expresia). Imagine care, în același timp, vorbește de greutatea cu care are de luptat cronicarul în relatarea unui lucru așa de fragil: cuvîntul prozaic riscă să despoaie polenul de argint al acestor scînteietori fluturi de noapte. Olguța află povestea vagabondării lui Vania, prizonieratul, stagiul de librar în Elveția, luptele pe frontul francez și hotărîrea lui de a se reîntoarce în America după ce va fi lichidat o moștenire din Basarabia, pentru care venise.

Olguța vrea să meargă și ea pentru că îl iubește, cum i-o și spune, cu timiditate de copil, rezemată de pieptul uriaș, și Vania, cu toată împotrivirea dintru întii, primește, deoarece, ca să întrebuițăm imaginile d-lui Ionel Teodoreanu: „Sufletul lui era ca o enormă lacată cu cheia de mult pierdută, deschisă de o floare” sau mai departe: „dar îi era sufletul ca un munte învăluit în violete”. Întîlnirea cu Vania aduce în existența Olguței înviorarea pe care întotdeauna

o revarsă conștiința unui rost în viață. Zilele se vor trece în așteptarea acelei date când, în umbra pasului tutelar al lui Vania, va porni pe drumurile neostoiatului pelerin. Și în vreme ce geniul Medelenilor se apropie de Constanța, autorul ne introduce în existența lui Dănuț, stabilit acum în Iași și profesind avocatura împreună cu tatăl său, conu Iorgu Deleanu. Dacă vreodată Ionel Teodoreanu s-a lăsat furat de episodism, apoi este în aceste peste o sută de pagini în cari zugrăvește cu actualitate și pitoresc lumea tribunalelor, fiziologia avocatului în exercițiul tertipurilor de a cuceri clienți — după cum Kogălniceanu și Costache Negruzzi gravaseră fiziologia provincialului — procesul de viol din fața juraților, cu prilejul căruia debutează și Dănuț, decepțiile pe care excesul lui de conștiinciozitate și nivelul științific literar al pledoariei i le pricinuieste, apoi, în altă ordine de idei, debutul în literatură la *Viața contemporană*, unde îl introduce prietenul său, Mircea Balmuș, portretul de schimnic al cărților, al directorului revistei, o scenă de noapte la un varieteu ieșan, șarja la adresa Copoului (mergind mină în mină cu șarja Bucureștilor din romanul d-lui Minulescu) etc., etc.

Sînt scene de desăvîrșită artă, care se cetesc cu deosebit interes, din care atîtea ar trebui citate pentru justetea notației, dar care laolaltă dau impresia unui episodism secundar față de planul prim al romanului. Și totuși, să se observe că în această lume a Iașului, alcătuită din cîteva planuri, barou, cerc literar etc., se mișcă Dănuț, unul din eroii Medelenilor. Cît îi de adevărat că Olguța este axa de aur pe care se zidesc *Medelenii* se vede și în acest mare episod al vieții lui Dănuț în Iași, care ar fi putut alcătui (viața tribunalelor mai ales), el singur, materia unui roman. În orice caz, plasat aici ca o mare tabără poposită în desfășurarea iubirii Vania-Olguța, caracterul lui parazitar, stînjînd, în aceste proporții, economiei romanului, iese și mai mult în evidență. S-ar putea însă, mai la urma urmei, să fie și o impresie subiectivă, de lector neliniștit de destinul Olguței și care are

intuiția umbrei ce se lasă din enigmaticul munte-Vania. Obiecția privește cel mult o curiozitate de construcție, nicidecum calitatea episodului, care este din ceea ce d-l Ionel Teodoreanu a scris mai definitiv. (Tocmai de aceea ne vom îngădui să notăm în treacăt stridența scenelor nocturne de la directorul *Vieții contimporane*, care nici în ele înșile nu ni se par plastice, iar pentru delimitarea sufletească a lui Dănuț, sînt absolut inutile.)

Așadar, cele două zine ale Medelenilor se întorc după o lipsă de ani. Vechile odăi ale Delenilor, din Iași, sînt, după atîta posomorire, în frigurile așteptării. O scenă între servitori de toată savoarea: fosta bucătărească, concediată din cauza beției, izgonind cu forța pe intrusă, de cum a auzit de întoarcerea Olguței; o scenă tipică în care reapare gîngavul Tonel, acum comisar regal în Basarabia, preparativele d-nei Deleanu, ajutată de cucoana Catinca Balmuș, mama lui Mircea, o scenă din vremurile bune ale Medelenilor: cadouri împărțite de Olguța, scenă care încearcă să restabilească vechiul ritm al Medelenilor, gluma și veselia, peste care se simte totuși plutind o tristețe. Sufletul Olguței nu mai poate reîntra în vechea împărăție! Vania urma să înștiințeze pe Olguța de cum va fi isprăvit cu moștenirea. Și trec luni după luni, și campania de vară de la Medeleni este așa de tristă, raportată la vechile vacanțe! Olguța e neconținut pe drumul gării, în așteptarea unui mesaj, care și sosește într-o bună zi. Vania înștiințează că a trecut un hop, e vorba de procesul său la Curtea marțială, și apoi, într-o scrisoare, detaliile plecării. Și, cum era și firesc, se urmează o escapadă a Olguței la Bălți. Tristețea trenurilor pe linii mortuare, Bălți cu noroaie și ploi, vizita acestui crin suav în odaia pustie și înghețată a lui Vania, muzică și fiori de moarte peste toată cenușa ce se pregătește, și-n urnele acestor două inimi se așează ca o pînză de gheață, aspru, răsufletul tot mai apropiat al morții. Voi trece peste scena a cărei poezie nu poate fi diluată și nici turnată în alte tipare și voi grăbi către sfîrșit. Vania este un nehotărit. Scrupule,

pe de o parte, față de sufletul Olguței, pe care-l va pierde, adinca lui dezamăgire patentă, pe de alta, il vor sili să rămână același uriaș enigmatic, a cărui umbră abia trece ca un corn de astru proiectat pe planeta Medelenilor și iar se depărtează. O scenă de vinătoare la Medeleni, reeditind vechea scenă a vinătoarei de broaște din întâiul volum, arată Olguței că răul de care suferă e iremediabil. Cancerul se precizează și, în fața inevitabilului, Olguța, voluntara eroină a epopeii Medelenilor, se sinucide în odăița lui moș Gheorghe, lăsată ei de zestre de către fostu-i automedon. Evident, sintem într-o serie de coincidențe simbolice. Ele nu sint însă mai puțin verosimile și dau întimplărilor un ecou de fatalitate, proprie vieții, oricît nu am lua-o în seamă. Sinuciderea are loc două zile înainte de întîlnirea pe digul de la Constanța, în vederea plecării, cu Vania. Monica va duce scrisoarea primită de la Vania în răstimpul morții Olguței după chiar rugămintea din urmă a acesteia. Și este una din scenele cele mai triste ale trilogiei acest drum al Monicăi la Constanța și așteptarea zadarnică de pe dig. Vania nu se arată. Scrisoarea pe care în ~~tele~~ din urmă o deschide vorbește de renunțarea lui Vania: este și va rămîne vagabondul singuratic de totdeauna. Cît omenesc și cîtă artă impresionantă se închid în finalul acesta, și cît de înduioșătoare este consolarea Olguței că a fost iubită pre cît a iubit și că ar fi făcut cu Vania drumul împreună, dacă n-ar fi pornit, ea mai înainte, în călătoria-i fără de întoarcere.

Epilogul cu care se încheie romanul, și care s-ar putea reduce la trecerea Medelenilor în stăpînirea Rodicăi Bercale, adaugă și el caracterului de epopee pe care, grație episodismului și nenumăratelor parabaze lirice, de nenumărate ori romanul d-lui Teodoreanu îl împrumută.

Și-acum serisul. Ceea ce frapează în scrisul d-lui Ionel Teodoreanu este desigur metafora, de la simplul germen adjectival și pînă la poema interstițiară, procedeul aluziv

care totdeauna adaugă, chiar și indirect, o lumină ici, o umbră dincolo. Mă gindeam chiar în torentul de imagini prin care inoată, așa de bărbătește, câteodată acțiunea, cât de interesant ar fi — și desigur se va întâmpla într-o bună zi — un registru al tuturor metaforelor din trilogia d-lui Ionel Teodoreanu. Prin potopul acesta metaforic scrisul său se așează pe linia romancierului Minulescu, la noi în țară, iar în Franța pe linia Giraudoux-Morand. Evident, se scria altfel pe vremea lui Stendhal, patronul consacrat al romancierilor. Îmi amintesc de câteva rinduri, raportate de Henri Massis scriind despre Fabrice: „tinărul nostru milanez mergea, *ascultînd tăcerea*“. Stendhal notează în marginea exemplarului său: „Cer iertare cetitorului din 1880, dacă s-o mai găsi vreunul. Ca să fi fost cetit în 1838, trebuia să scrii: *ascultînd tăcerea*.“ Vai! adaugă Massis, cetitorii din 1880 și 1926 au văzut altele și mai și. Deja Balzac reproșase lui Stendhal „neglijențe de stil“, iar Henri de Regnier mărturisește că în junetea lui își promitea să „scrie din nou *Chartreuse de Parme*, pe care-l admira, dar îl afla rău scris. Aceste câteva date ne pun în inima problemei și ne arată drumul străbătut de arta scrisului în răstimpul unui veac. Și totuși, fapt este că fertilitatea aceasta metaforică așa de organizată, așa de abundentă, se pune de atâtea ori de-a curmezișul acțiunii. De aceea chiar romanul și împrumută de multe ori înfățișarea epopeei, cu care se înrudește, fără îndoială, dar de care s-a separat în decursul istoriei literare. Dacă d-l Ionel Teodoreanu n-ar fi înzestrat cu definitive însușiri de romancier, am stărui, și de bună seamă am afla în lirismul său stilistic suficiente motive de admirație. Cum este însă în primul rînd romancier, o decantare a metaforei se impune, și desigur că anii îi vor dicta o gospodărească economie. Va fi spre binele *opere*lor sale. Dar așa sau altminteri, fapt este că nu ne putem opri peste măsură la inconvenientele de ordin arhitectural ale scrisului d-lui Ionel Teodoreanu. În harta romanului românesc, care pe zi ce trece se completează și în care Liviu Rebreanu deține o provincie, iar Mihail

Sadoveanu citeva județe, trilogia Medelenilor și-a însemnat fără de trimitere, un județ în care toate darurile pământului și-au dat întâlnire.

(Cuvântul din 4 ianuarie și 3 februarie 1928; reprodus în: *Mențiuni critice*, II, București, Fundația pentru literatură și artă, 1934, p. 97—109; *Opere*, 3, București, Editura Minerva, 1971, p. 79—87.)

TURNUL MILENEI

roman

(„Cartea românească“)

Ce carte minunată a scăpat din vedere (a neglijat sau a nesocotit, poate că e mai corect spus) să ne dea d-l Ionel Teodoreanu în ultima sa lucrare, *Turnul Milenei*! Și experiența d-sale de romancier — pentru că romancier, în toată accepția cuvântului, este — și scrisul său bogat în imagini și culori ar fi avut din ce să ne dea o carte pe care să o putem așeza cu drepturi egale pe raftul de egală importanță, dacă nu și mai mult, al trilogiei sale medeleniene. Este în *Turnul Milenei* o poveste de așa de cuceritoare poezie, sint locuri și peisaje de un atit de grandios pitoresc, sint, după aceea, oameni, eroi sau tovarăși de suită de atit de interesante sau misterioase alcătuiri sufletești, că ar fi stat în puterea d-lui Ionel Teodoreanu să ne dea fie un roman cu acțiunea aspră, palpitantă și dăinuitoare pentru memorie, fie un poem în care exaltarea naturii și a sufletelor simple, romantice — cadru și ființe edenice — ar fi cîntat în inima cîntătorului ca o fîntînă paradisiacă sau ca o muzică aeriană condusă de cine știe ce magic Ariel.

Însă d-l Ionel Teodoreanu nu ne dă nici una, nici alta, pentru că toate mirajele pe care le enumerăm mai sus, acțiune, peisaj și eroi, sint virtualități mai mult, ele continuă să planeze într-un cer de unde autorul *Medelenilor* nu le-a coborît definitiv pe pământ, iar cînd a prins să le coboare nu s-a hotărît în ce ordine să procedeze. Lipsei de preferință și de decizie se datoresc, de bună seamă, și confuzia pe care d-l Ionel Teodoreanu — și n-ar fi regretat numai atîta — o face între roman și poem, dar și scrisul poliritmîc, manierat și lipsit de rezonanță, care abundă în *Turnul Milenei* și transformă lectura dintr-o încîntare unitară, cum s-ar fi cuvenit, într-o pîndă de ritmuri nesustînite și de artificii stilistice de a doua mînă.

Inchipuiți-vă, într-adevăr, un ținut de măreție legendară, așa cum poemele gestelor, antice sau de ev mediu, ne-au transmis imagina, un tărîm refugiat în mitologie, și veți avea o cit de aproximativă icoană a acestui domeniu, așezat pe granița dintre basm și realitate, care se numește Valea Bourei, destinsă în umbra Ceahlăului, unde viața se desfășură în perspectiva mormîntală a istoriei, între Curtea Mare, Schitu Toacelor și Turnul Milenei. Cînd începe acțiunea acestei evocări, pe care d-l Ionel Teodoreanu a intenționat-o roman, ne aflăm în anul 1910, în Iași, și facem cunoștința unui menaj de boemi: un pictor de mari resurse și de mari succese, Petre Diacu, un caricaturist de o mare intensitate bahică, Ion Ion, și un vinzător de ziare, trecut la rentabila întreprindere a jucăriilor de copii și a zmeielor, Clont, valet acreditat pe lingă menajul celor doi boemi. Asistăm la scena de nocturn carnaval artistic al unei bande de „pușori“, în fruntea căreia merge Ion Ion, la glumele și excentricitățile tinerești, zgomotoase și absurde, la convoiul funebru al unui termometru gigant smuls unei firme — dar totul într-o notație oarecum șarjată, cum șarjate sînt, după aceea, și cheful care premerge expediției acestei treimi, în campanie de vară, înspre Schitul Toacelor, și chefurile cite le mai face

Ion Ion în tovărășia călugărului Ghedeon și comparișilor. Proporțiile, vocabularul, ticurile acestor instinctuali ai stomacului și gîtlejului (cită naturaletă și pitoresc bahic în paginile lui Al. O. Teodoreanu!) sînt, însă, departe de a putea dura o lume de oarecare măreție vulgară, în vecinătatea căreia și în contrast cu care puritatea sufletească a lui Petre Diacu și a zînei din Boura, casta și serafica Milena, și mai pregnant să iasă în lumină, și mai adînc să se graveze în sufletul cetitorului. Nu vreau să spun, numai decît, că totul a fost calculat în spiritul acesta, pe planuri și contraste. Poate că totul se datorește acelei intuiții a creatorului de artă care presimte, fără prea multe deliberări, unde trebuie să cadă un accent, ce trăsătură de contrast trebuie adîncită, ce praf de aur trebuie presărat peste un chenar de cărbune sau invers. Așa sau altminteri, rezultatul dă măsura acestor procedee, le acceptă sau le condamnă.

Ori în *Turnul Milenei* toată umbra aceasta de realism care înconjoară Valea Bourei, vizuina Milenei și a suitei sale arhaice, nu realizează acel contrast artistic, acel plan Caliban, vulgar dar grandios, în raport cu planul Ariel, aerian și cast. Cu toate că prilejuri sînt, cu toate că tentative sînt. Și de partea lui Ion Ion, și de partea Bourei astfel de tipare foiesc. Jandarmi, călugări, descendenți decrepiți, cum e acel minunat și omenesc, și simplu Coca Bica, fratele Milenei, infirm, mut, mare sculptor în lemn — cea mai reușită din figurile d-lui Ionel Teodoreanu din *Turnul Milenei* — sau celălalt frate al lui, bețiv și mistic, Coca Giga, sau slugărima diversă — din toate autorul *Medelenilor* năzuiește să alcătuiască un decor, oarecum vulgar, oarecum terestru, din care *Turnul Milenei* să-și înalțe tulpina de piatră înșorită întii, cernită apoi, în preajma căruia, spre virfuri, prin firide și streșini de înălțime, Petre Diacu și Milena să-și alunge zborul ca două rîndunici sau ca două imaculate columbe.

Aşa conceput romanul, se înţelege insistenţa pe care d-l Ionel Teodoreanu o pune în prezentarea boemilor din Iaşi şi a vieţii pe care o duc la Schitul Toacelor şi-n împrejurimi. Ion Ion pictează plutonieri de jandarmi şi asigură menajului o substanţială subzistenţă, Petre Diacu va picta pe sf. Gheorghe omorînd balaurul pentru Schit, pentru ca apoi să picteze pe Milena. Iată deci poziţiile acestor doi aştii, Petre Diacu şi Milena. Cetitorul aşteaptă conjuncţiunea lor sufletească, o bănuieşte de la întâia clipă, cînd din turn Milena vede călărînd pe cîmpuri, cu părul de aur revărsat în vînt, un arhanghel care nu e altul decît Petre Diacu, dar între clipa aceasta, abia perceptibilă, dar cū atît mai bogată în mister şi surprize, şi pînă la intervederea dintre Petre şi Milena, trece o groază de timp, trec aproape toate paginile cărţii. Că d-l Ionel Teodoreanu a voit povestea aceasta roman, este foarte cu putinţă. Acumularea de date istorice, evocarea legendei iniţiale a străbunei Milena Kneghina, închisă şi moartă în turn, pe urma călcării de credinţă casnică, genealogiile ramificate în toate direcţiile, povestea lui Gheorghies Bour, tatăl Milenei, orb din ziua de 1 septembrie 1880, şi care trăieşte de atunci în convingerea că timpul a stat-pe loc, a nevestii lui, Sultana, mucenicită în rolul de tovarăşă şi îngrijitoare a orbului, pe care-l lasă, după moartea ei, în seama Milenei, cuplul tandru şi de suavă poezie al mătuşelor Ruxandra şi Smaranda, în casa cărora creşte Milena pînă cînd se porneşte să ajute tatălui orb, să înlocuiască mai bine zis pe maică-sa, să se numească deci Sultana (remarcaţi cite intenţii simbolice, dar toate neadîncite) — toate acestea, cu toată răsturnarea şi implicaţia de planuri, ar putea alcătui un fundal de rezonanţă şi de proiecţie pentru povestea de dragoste a lui Petre şi a Milenei.

Din nefericire, ceea ce ar fi trebuit să alcătuiască substanţa romanului nu se bucură de o prea mare atenţie din partea d-lui Ionel Teodoreanu. Se pare că Petre şi Milena se iubesc, se pare că Milena are de gînd să urmeze pe Petre, ei fac un drum în poiana Arşiştelor, fără vorbe şi numai cu elocvenţa

naturii, care-i primește în templul ei și-i binecuvintează. La întoarcere află de hotărîrea unchiului Milenei, Matei Bour, care le și trimite inelele, să-i logodească, a doua zi, la 1 septembrie 1910. Și noaptea aceasta ultima de veghe a Milenei lingă tatăl său, se întâmplă să fie și ultima din viața ei. În noaptea aceasta Gheorghieș Bour cere, de treizeci de ani neîntrerupt, duhului care i le-a răpit, ochii și lumina, și în noaptea aceasta, într-o bizară plimbare în turn și într-un acces de nebunie, Gheorghieș Bour își implintă ghearele în gîtul Milenei și o omoară. Ajutorul lui Petre și al servitorilor e neputincios; țipătul bătrînei doice, amintind de strigoiul care trebuiește ucis, aruncă un giulgiu de basm peste întîmplarea cea năprasnică. Arderea Turnului Milenei suprimă și umbra de dragoste dintre Petre și Milena, iar epilogul care încheie romanul potențează impresia aceasta de ficțiune coborîtă ca un decor-pictat și ridicat din nou odată cu terminarea poveștii. Nu, nu este roman *Turnul Milenei* nu pentru că astfel de întîmplări nu sînt cu putință în viață. S-au văzut logodne și nunți și mai tragice, dar pentru că în roman realitatea și viața se conduc după legi proprii, de o logică semănînd cu aceea din viață, dar nu identică. Nu este roman pentru că, cu toată profunzimea de figurine, din care pomenirăm cîteva, și cari amintesc capacitatea de creație a romancierului *Medelenilor*, nici o acțiune nu-și sapă linia mai adînc, totul stă pe același plan, iar ceea ce ar fi putut să fie o românească și nepieritoare poveste a unor Paul și Virginia, crescuți în umbra Ceahlăului, e mult mai puțin decît un vis. Desprindeți din *Medeleni* oricare din cupluri. Dănuț-Adina, Dănuț-Monica, Olguța-Mircea, Olguța-Vania, și e de ajuns ca să aveți, cu oarecare amplificări secundare, un veritabil roman. Pentru că sentimentele lor evoluează, pentru că viața lor nu se rezolvă numai în aluziuni descriptive, în peisaje, ca în iubirea Milena-Petre.

Dar poate că, voindu-l roman, d-l Ionel Teodoreanu l-a reușit, totuși, poem pe acest *Turn al Milenei*, așa de sugestiv, așa de bogat în posibilități. Și n-ar fi nici o pagubă dacă în

locul unui roman am avea un poem. Scrisul d-sale cunoaște elanul liric, și în *Turnul Milenei* sînt toate indiciile că d-l Ionel Teodoreanu, a înclinat spre poem, nepărăsind o clipă intenția de a realiza și un roman. O fuziune, cu alte cuvinte, pentru care s-ar fi cerut o aplicațiune mai atentă, pentru că îmbrățișînd aceste două emisfere d-l Ionel Teodoreanu n-a strîns pe nici unul la piept. Sînt indicii, spuneam: într-adevăr, scrisul d-lui Ionel Teodoreanu din *Turnul Milenei* este un scris cadențat, o proză ritmică, și nu e pagină în care impresia să cetești un poem în proză, cu intenție ritmat, să nu te întîmpine. Numai că un astfel de procedeu cere în primul rînd o epurație, o simplificare, o linie netedă și mai ales o unitate de ton singură în stare să arunce peste întîmplări un miraj, o nestîinjenită armonie. Nu e cazul cu scrisul din *Turnul Milenei*. Frîngerea ritmurilor¹ de care abuzează d-l Ionel Teodoreanu în ultima sa lucrare destramă atmosfera cărții, și ea este aceea care pune lecturii atîta plumb în aripi.

„Își răsuciră capetele-n sus; în jos și-l aplecase veverița, care le zburase de lîngă picioare, mai mică decît coada strașnic răsucită: boțîșor de glumă, ochi sfredelitori, un fel de fruct drăcos ăl imblănitei crengi, țanțos numita coadă.“

Unde iambii cei mai desăvîrșiți se întreșes cu veritabile cioturi aritmice.

(În *Cuvîntul* din 15 martie 1929; reprodus în: *Mențiuni critice*, II, București, Fundația pentru literatură și artă, 1934, p. 364—371 și în *Opere*, 3, București, Editura Minerva, 1971, p. 272—277.)

¹ Două exemple din aceeași pagină (238), la întîmplare:

„Mai mică, mult mai mică decît a lui Petre, cu degete subțiri și lungi, mîna Milenei, de fetiță, încheștase mîna bărbătească, tare, strîns din răsputeri. — Slăbea-ncheștarea uneori, ca-n somn: Milena tresărea, și iar strîngea mîna abia cuprînsă-n mîna ei, cu-nfrigurarea rîndunelor cînd își aduc urzeală pentru cuib.“

FATA DIN ZLATAUST

I. Scandalul; II. În Beilie

roman, 2 volume

(„Cartea românească“)

Fata din Zlataust, ultimul roman al d-lui Ionel Teodoreanu reeditează, într-un cît ne privește, adeziunea totală și entuziasmul pe care le-am cunoscut la apariția întîiului volum, din seria *Medelenilor*. Ca și atunci, satisfacțiunea ceticitorului prestăpînește judecata cronicarului și dacă scrisul nostru nu mai ia, ca pe vremea aceea, nu știu ce aer de hără, este pentru simplul motiv că, din redusa căprărie a militanților criticei, lipsește tocmai milițianul care sub straie mōdeste și sub aparența unei extreme bunecuvinți, ascundea cea mai flagrantă neînțelegere în judecata operelor de artă. Moșneagului nu-i dispăceau copiii, dar nu se putea împăca la gîndul că un drăc impietizat ca Olgața întîiului act al *Medelenilor* putea să fie așa de incintător. Ar mai fi admis să fie ținut într-ascuns, dar să fie făcut public și oferit admirației copiilor, bunul nostru pedagog vedea într-astă însăși ruina familiei și implicit a școlai. Dacă o astfel de rezistență lipsește astăzi, satisfacțiunea noastră nu e mai vibrantă. Ea zăbovește la porți de taifas, se vrea împărtășită și frățeste împărțită înainte de a purcede la cunoașterea și reconstituirea pe indelete a emoției estetice. Pînă într-atita *Fata din Zlataust* ia aspect de revelație.

Dar a vorbi de revelație cînd e vorba de d-l Ionel Teodoreanu, ar putea să pară nu numai lipsit de gust dar și de-a dreptul injurios. Revelația a fost de la început în urna scriitoricească a d-lui Ionel Teodoreanu. Revelație a fost și în jerbele de imagini și metafore cu cari a debutat, la două zile după război în acele așa-zise „jucării pentru Lilly“, revelație a fost și în nuvelele *Ulimei copilăriei*, în care poezia

adolescenței prefăta așa de fericit ciclul iminent al *Medelenilor*, revelație și în seria celor trei romane, cu care a devenit sinonim numele d-lui Ionel Teodoreanu, revelație chiar și în ciudata și sumbra poveste, ciudat povestită și nelămurit cîntată a *Turnului Milenei*.

Dar revelație și prestigiu scriitoricesc este una și carieră de romancier este alta. D-l Ionel Teodoreanu s-a dovedit, de la întiile pagini de nuvelă, a fi un mare talent de povestitor, de un debit abundent, de înăscută poezie, pe care o intrupa fie în peisagii culcate la picioarele eroilor săi adolescenți ca alte preșuri edenice, fie în imaginile pure ale adolescenților și adolescentelor, hirjonindu-se la poarta din afară a Paradisului. Cu întiul volum al *Medelenilor* d-l Ionel Teodoreanu se afirma romancier, de la întiul său roman, de-o siguranță pe care dacă n-avea să-și-o dezmință, avea în schimb s-o altereze tocmai din pricina excesului său de însușiri. Sînt și astfel de ciudățenii pe lume, cînd bogăția prea mare strică și d-l Ionel Teodoreanu a avut de suferit tocmai de pe urma bogăției sale, lirice sau stilistice. S-a reproșat, și pe bună dreptate, d-lui Ionel Teodoreanu că nu se decide să mai sacrifice din grațiile sale stilistice, să mai plivească și să mai aereze romanele sale, bogate în tipuri piforești, în peisagii încîntătoare, în situații bine observate și în prețioase probleme psihologice, pe cari le sufoca puțin tocmai luxurianta inflorescență stilistică, proprie scrisului său. Căci un roman este, în primul rînd și oricît de inestricabil în aparență, un drum la care nu se poate porni fără firul Ariadnei.

Și iată de ce vorbeam de revelație. Închipuiți-vă ridicate la potența maximă toate acele farmece cu care v-ați întilnit și pînă acum în lucrările d-lui Ionel Teodoreanu, dar ordonate, dozate și dominate de o măiestrie, pe care n-am mai întilnit-o așa de perfectă, decît doar la întiul volum din seria *Medelenilor*. Un roman bun este, la urma urmei, indiferent de multiplicitatea definițiilor, o povestire cu care mergi în pas și căreia n-ai să-i reproșezi nimic, n-ai să-i faci vreo obiec-

ție. Este, desigur, o modestă definiție, dar este una și cetitorul experimentat știe ce se ascunde într-însa. Așa este *Fata din Zlataust* — nu numai un admirabil roman dar, în același timp, și un roman perfect. Despre dînsul, ca despre modelele elocinței antice, se poate repeta că nimic nu i se mai poate adăogi, dar nici lăsa la o parte. Un roman, într-un cuvînt, în care s-au strîns toate calitățile operelor sale anterioare și din care lipsesc toate acele excese de daruri, cari nici măcar defecte autentice nu erau.

Fata din Zlataust începe, ca să zicem așa, dintr-o glumă. Glumă — în aparență nevinovată, de școlăriță la vîrsta enigmelor, glumă dintr-o anonimă sau dintr-o serie de anonime, dacă ni-i îngăduim să înfățișăm așa de primar germele acesta de consecințe multiple și tragice, al începutului. Dar o glumă la care colaborează, pe care o intensifică și o duce pe cărări încurcate și din ce în ce mai inextricabile, un mediu prin excelență alterant, acela de cancelarie de școală secundară. Și romanul, care începe într-un ritm așa de distractiv, de bufon și de satiră, va deriva în albia cu meandre subterane a dramei lui Ralu, frunțașă și excepțională elevă a liceului de fete. Analiza atentă va distinge toate nuanțele acestui spectru funerar, irizat de diamantul negru al sufletului lui Ralu, dar chiar de pe acum putem spune că *Fata din Zlataust* este o dramă sumbră dar omenească, mergînd pe prăpastia celei mai ademenitoare idile, sau invers și că în romanul acesta d-l Ionel Teodoreanu a izbutit să realizeze drama aparențelor sociale și a misterelor psihologice, a unuia din misterele pe care Merejkovski, vorbind de vechile religii, le află înscrise pe tabela de logaritmi ai perversiunilor. Dacă iubirea miruită cu semnul tragic (cu atît mai patetică, cu cit este mai discret și mai confidențial tratată) pe care Ralu o cultivă pentru colega ei Delia, este un caz patologic, în introspecția căruia d-l Ionel Teodoreanu aduce toate justifiările, romanul în care se împletesc atîtea patimi și atîtea idile, atîtea sentimente nobile și atîtea ipocrizii sălbatice sau de-a dreptul ridicele, se desfășoară într-un așa de ome-

nesc timbru, că nu numai se poate vorbi de revelația ultimului roman al d-lui Ionel Teodoreanu, dar mai ales că autorul *Fetei din Zlataust* este, în sfârșit, romancierul în plină maturitate a complexului său talent.

Dar *Fata din Zlataust* trebuie judecată mai atent. Și trebuie, pentru că: nici ingenuitatea feminină a Deliei, nici satanismul tulburător și de superioară esență spirituală a lui Ralu, nici bunătatea de stareță sufletească a Bunicuței, fosta directoare a Școalei de fete, nici imbecilitatea sau ridicolul atitor admirabile caricaturi foarte verosimile din galeria de spectatori ai întiului volum, inspectori, profesoare sau eleve, nici chiar tirzia iubire a lui Gabriel, acest stilpnic al științei, și nici paginile jurnalului lui Ralu, unde nufărul și crinul se altoiesc pe mătrăgună și scaieți și unde psalmul, cîntarea cîntărilor și apocalipsa intonă același imn al misterelelor nepătrunse, sădite în om de D-zeu și stîrnite de Diavol — pentru că toate aceste frumuseți, amare și dulci, totodată, nu pot fi satisfăcute, cu o simplă trecere în revistă. E doar romanul de maturitate al d-lui Ionel Teodoreanu, acela în care se împletesc pagini de idilă și pagini de satiră, în care prăbușiri omenești se acumulează și pe pămîntul misterios al căruia nenumărate fecerii nocturne se înalță din inima și sufletul omului, ca tot atitea fîntîni arteziene ale Necuratului.

*

Spuneam că s-au găsit întotdeauna voci, mai mult sau mai puțin autorizate, pentru cari literatura d-lui Ionel Teodoreanu constituia un soi de atentat la bunele și ipocritele moravuri, rău înțelese dar și mai rău apărute. Ne adusesem aminte de cîteva din reacțiunile epocii *Medelurilor*, reacțiuni publice sau colportate și cari toate se puteau rezuma în credința că imaginea tinerimei ireverențioase sau înclinată devierilor sentimentale, din scrierile d-lui Ionel Teodoreanu, putea să influențeze în rău educația și predispo-

zitiile născute ale cetitorilor d-sale, clientelă, în marea ei majoritate, școlară. Nu se aminteau cinematograful și tirajul, ca o dovadă de proporțiile contagiunii, dar argumentele erau în aer. Câtă dreptate aveam să începem în felul acesta ne-o dovedesc opiniile, unele publice, altele colportate, ce întovărășesc de pe acum marșul, ce nu va putea să fie altminteri decît triumfal, al *Fetei din Zlataust*. Pentru că, după cum afirmarăm și de data trecută, la prestigiul și grațiile de pînă acum *Fata din Zlataust* adaugă cel mai prețios dintre merite, pe acela al siguranței și măiestriei romancierului.

Dar obiecțiunile nu sînt mai puțin simptomatice. Ele dovedesc cît de greu se face, într-o parte a publicului, acea educație, liberală și nu libertină; a lectorului și cît de greu se ajunge la maturitatea disjungerii subiectului brut de exigențele artei. Că tabloul mediului școlar din *Fata din Zlataust*, că portretele atîtor dascăli și dascălițe în frunte cu sinistru imbecil, inspectorul Gore Iliescu-Răcaru, remorcind tot alătea manechine alcătuite din ticuri și suficiență, ar putea să arunce o lumină defavorabilă asupra școlii, iată o problemă străină de obiectul artei, și o preocupare în care mai stăruiesc vestigiile acelei directive politiste, din sferele Instrucțiunii Publice. Fără să mai spunem că procesul se părea de mult închis, dezbătut și cîștigat, chiar la noi, odată cu literatura, prin excelență realistă, indiscretă și corosivă, a lui Caragiale. Și același lucru și despre subiectul în sine, despre portativul pe care se înscrie *Fata din Zlataust* și care rămîne: enigmatică, patologică și funesta iubire a lui Ralu Sănătescu pentru colega ei de școală, frumoasa Delia. Există subiect interzis și există două feluri de literatură, una epurată, pentru uzul delfinilor și alta pentru persoane mature? Singură enunțarea acestei probabilități și dispune la zimbet. Dar este vreun roman mai bogat în incerturi ca Mitologia și ca Biblia? Și cine ar avea curajul să le elimine din patrimoniul de cultură al tuturor civilizațiilor? Voltaire a spus-o, de altminteri, în acea formă pentru care

replică nu există: „Dacă Sfinta Scriptură nu m-ar asigura că fetele lui Loth au avut copii cu propriul lor tată iar Tamar cu socru-său, aş sta la ginduri să formulez astfel de acuzaţiuni. Trebuie să fim discreţi.“ Dar nu mai mult, desigur, decît Sfinta Scriptură catadicseşte.

Şi, am putea să trecem mai departe. Dar pentru că ne întîlnim arareori cu astfel de prilejuri, preocupaţi cum sîntem să desprindem reflexele de artă dintr-o operă, indiferent de substructura ideologică sau morală pe care se altoiesc, vom face loc unui citat, care dacă nu spune vreo noutate oarecare, vine de la unul din autorii urmăriţi în viaţa lor pentru atentate la bunele moravuri. E vorba de Baudelaire, în culegerea căruia se întîlneşte şi poezia *Femeile damnate*, aparţinînd ciclului interzis, al „*Epavelor*“, pentru care se iscă procesul şi azi pendinte, iar *Florile răului* sînt supuse unei adevărate sterilizări. În ce lumină apare, astăzi, cînd prezentul liric e dominat de geniul lui Baudelaire, procesul de atunci, e inutil să stăruim. Dar textul de la 1850, tipărit în *L'art romantique*, cuprinde şi aceste rînduri definitive, pe cari le desprindem din studiul *Drame şi romane oneste* şi cărora le dăm acces pentru frumuseţea şi oportunitatea lor: „Este arta utilă? Da. Pentru ce? Pentru că este Artă. Există o artă primejdioasă? Da. Este aceea care dănaturează condiţiunile vieţii. Viciul este seducător, trebuie să-l redăm seducător; dar el tirăşte după sine maladii şi singulare dureri morale; trebuiesc descrise ca atare. Studiaţi toate plăgile ca un doctor, care-şi face serviciul într-un spital, şi şcoala bunului-simţ, şcoala exclusiv morală nu va mai găsi pretext să muşte. Crima este totdeauna pedepsită, şi virtutea recompensată? Nu; dar dacă romanul sau drama voastră sînt bine făcute, nimănui nu-i va veni pofta să violeze legile naturii. Întîia condiţiune necesară pentru a realiza o artă sănătoasă este credinţa în umanitatea integrală. Desfid să mi se arate o singură operă de imaginaţie care să întrunească toate condiţiunile frumosului şi care să fie o operă primejdioasă“ — iar mai departe, aceste două adevăruri, deopotrivă de

conclusive, în dubla lor înfățișare: „De fapt viciile trebuiesc sau pictate așa cum sînt sau neglijate cu totul. Și dacă cetitorul nu are în ființa lui o călăuză filosofică și religioasă care să-l însoțească în lectură, cu atît mai rău pentru el.“ Și, în chip de glumă: „În ce mă privește, n-aș vrea să-mi fac prieten un om care ar avea un premiu de virtute: mi-ar fi teamă să nu aflu în el un tiran neînduplecat“.

Dacă citatul va părea, unora și altora, excesiv, iau asupra mea riscurile. Merită, atîta timp cît obiecții de specia acelor care formează substanța cugetării baudelairiene mai pot fi formulate, adevăruri ca cele de mai sus trebuiesc mereu amintite. Cu atît mai mult cu cît literatura și-a anexat no teritorii și și-a impus noi inițiative de pe urma cărora cetitorul n-a avut decît de cîștigat. Investigațiile psihanalitice și aplicațiile freudiane în artă, pe de o parte, romanul de moravuri al lui Proust și literatura de sinceritate și critică a lui Gide, pe de altă parte au sporit cîmpul canoașterii literare, și au dat atîtora dintre literatorii de astăzi acel brevet de autorizație cum se exprimă însuși Gide, undeva. Și pentru că sîntem în subiect, să amintim, din excelentul studiu al lui Ramon Fernandez, aceste două rînduri din Gide, într-o așa de perfectă consonanță cu rîndurile lui Baudelaire: „Trăim ca să manifestăm. Regulele moralei și ale esteticei sînt aceleași: orice operă care nu manifestează este inutilă și prin aceeași chiar rea... Problema morală pentru artist nu este ca ideea pe care o manifestă să fie mai mult sau mai puțin utilă marelui număr; chestiunea este să o manifeste bine. Căci totul trebuiește manifestat, chiar lucrurile cele mai funeste.“ Cînd vom fi adăugat că studiul lui Fernandez dezbate, într-unul din cele mai pătrunzătoare și inteligente capitole, latura corydonescă a operii lui Gide și o justifică, esteticeste, vom fi încheiat parantezul despre îndreptățirea artistului în a-și alege temele cele mai puțin comune, chiar odioase.

Ceea ce vrea să spună că nu subiectul sau teama interesează într-o operă de artă și că nu ele decid de imoralitatea

dintr-însa. Problema inversiunii sexuale, de-o specie sau alta, a format substanța atitor opere literare, deopotrivă cu amorul heterosexual. Și ar fi de ajuns să amintim pentru Corydon, pe Gide din *Les Faux-Monnayeurs* și *Si le grain...* sau pe Proust, cu eroii lui de Sodomă și Gomoră, iar pentru Sapho poemul lui Pierre Louys, *Les chansons de Bilitis*, *Claudina în școală* a Colettei, magnificul poem *Femeile damnate*, amintit deja, al lui Baudelaire sau tot în Proust pe d-ra de Vinteuil și prietenele ei. La ce pagini de dramă sufletească pot duce astfel de revelațiuni și cum în perspectiva lor însăși drama, de varietate cerebrală a lui Ralu se luminează, cetitorul o poate constata amintindu-și de paginile în care naratorul Sodomei și Gomorei suferă pentru saphica Albertina și cum gelozia îl decide, printr-un viraj de mare subtilitate psihologică, s-o ia în căsătorie. Ralu va ajunge la uciderea Deliei și greutatea romancierului era să justifice această crimă, s-o pregătească și s-o țeasă cu firele suferințelor lui Ralu.

Aceste lucruri trebuiau amintite pentru a preîntîmpina orice obiecție care s-ar putea aduce autorului în legătură cu tema romanului său. *Fata din Zlataust* putea să trateze cit de minuțios și cit de îndrăzneț subiectul patologic ce-i alcătuiește substanța și romanul n-ar fi fost mai puțin îndreptățit, nici mai izbutit. Vom adăuga însă că d-l. Ionel Teodoreanu a tratat acest caz de-o manieră absolut personală și într-o atmosferă de idilă și discreție, care ne duce de-a dreptul în viile *Cîntării cîntărilor* sau pe dealurile idilelor teocritiene. Saphismul lui Ralu, se păstrează tot timpul într-un registru de cerebralitate și lirism, ceea ce dă romanului un farmec și o nobleță, cu totul originale. Mici monștri în genul acelei „serena dulce”, ispititoare și funestă din *Purgatoriul* lui Dante, Delia și Ralu trebuiesc socotite ca mici divinități din suita subpămîntenei Persephona, la rînd cu Daphne Adeane, cu Mădălina lui Liviu Rebreanu, cu Beatrice imaculată și cu Maica Domnului de la Mare, funebrala eroină din romanul d-lui Bucița.

Dar parantezul se cade să fie închis astăzi și redeschiderea lui subordonată răgazului, pe care urgențele editoriale ni-l vor îngădui.

(Cuvântul din 15 și 22 noiembrie 1931; reproduș în: *Mențiuni critice*, IV, București, Fundația pentru literatură și artă, 1938, p. 197-207; *Opere*, 5, București, Editura Minerva, 1972, p. 166-173.)

MASA UMBRELOR

Forum

I

Masa umbrelor, ultimul volum al d-lui Teodoreanu este poate cel mai bogat în sugestii și pretexte, din cele pe care le-a scris d-sa în mereu tinăra, dar impunătoare sa carieră literară.

Cetitorii romanelor d-sale, îndrăgostiți de baletul atitor eroine, cu destin mai adesea tragic (sau dureros de comic, ceea ce revine cam tot acolo), cite s-au gravat în friza timpului, de la ingenua Olguța, zburdalnicul Puck al *Medelenilor* și pînă la Maia, eroina de convențională sentimentalitate a ultimului d-sale roman (unul din cele mai excelente), *Hai diridam*, și îndrăgostiți de asemeni de grațiile stilistice ale scrisului său încărcat de flori, ca zarzării, și de poame, ca merii și caișii grădinilor și livezilor d-sale, cetitorii acestuia zic, vor fi încințați să afle și în noua carte a autorului nostru, suficiente prilejuri pentru rememorarea indoitului lor amor.

Amatorii biografiilor romanțate, și ai elegiei timpului pierdut și regăsit, se vor bucura să întâlnească în paginile

densului volum, de astăzi, atâtea din vechile cunoștințe ale universului teodorian: glorioși oameni de litere, mai toți din „dulce tirgul Iesului“, cum se exprimă cu insistență cochetărie d-l Ionel Teodoreanu, îngropați în amintire ca în țintirimul cel mai odihnitor, siluete fugitive, din rindul cărora nu lipsește nici Ilie Pinișoară, înțeleptul martir al vinului și mucenicul felinarelor detronate de electricitate și, mai cu seamă, neuitatul cuplu al bunicilor, cîntați nu de mult, în fragedele pagini ale *Casci bunicilor* (1938) și cărora, astăzi, d-sa le consacră unul din cele mai arome poeme ale volumului de față.

În timp ce drămuitorii petelor în soare își vor afuma din nou lentilele, ca să surprindă mai clare, limitele și intensitatea obnubilării, critica orală, despre care vorbea pe vremuri în a sa *Physiologie de la critique* Albert Thibaudet și de ale cărei mărturii, ca de ale oricărui om de pe stradă, veacul acesta al conferinței de pace în contradictoriu, cată să țină seama, a și depus cîteva din amendamentele sale. Iar confratele nostru, d-l Șerban Cioculescu a formulat cu binecunoscuta d-sale deciziune cîteva categorice rezerve. Ele s-ar putea rezuma, și unele și altele, în două obiecții: una privind insuficiența evocărilor și portretelor din *Masu umbrelor*, și, îndeosebi, cele închinat lui Ibrăileanu, generosul amfitrion de la *Viața Românească*, și cealaltă referitoare la unele particularități ale scrisului d-lui Ionel Teodoreanu. Este neîndoios că aceste prime două „părți“ din cele patru ale volumului, raportate la ultimele două, sînt situate cu o treaptă mai jos, chiar dacă interesul documentar nu le poate fi în nici un chip tăgăduit. Reconstituirea, oricît de fugitivă, a unui cenacul literar, a unei redacții de mare revistă, a unui salon sau a unei simple „borte“ (reci), este oricînd interesantă. Ce e ● galerie de imagini într-o sală a străbunilor, e un registru de nume proprii, fiecare cu epitetul său, într-un album de amintiri. Și d-l Ionel Teodoreanu a izbutit mai curînd în această goană de liliaci, stirniți din

ungherele ruinelor ziduri ieșene ale *Vieții Românești*, decit în evocările mai ample, de pildă, aceea a lui G. Ibrăileanu. Totul vine, cred eu, de la starea de grație lirică, pe care autorul nu o părăsește nici o clipă, față cu idolul său. Și aici e locul să înlăturăm o nedumerire. Orice evocare e prin natura ei lirică și cu atît mai izbutită, cu cît pune mai mult în lumină sensibilitatea cîntărețului. Liric a fost d-l Ionel Teodoreanu și în *Lampa marelui insomni* (din volumul *Întoarcerea în timp*) aprinsă în amintirea aceluiasi mare prieten și arzînd și astăzi cu aceeași strălucire. Pentru că oliul dintr-însa era întru totul pur și numai de esență lirică. De astă dată, evocarea se zbate între două arcușuri, unul liric și celălalt istoriografic, portretistic. Iar atitudinea idolatră le turbură pe amîndouă, ca un neastîmpărat ac de cumpănă sau de busolă. Dealtminteri, d-l Ionel Teodoreanu însuși mărturisește a fi năzuit cu mult mai mult și a nu fi izbutit să plătească întreg tributul admirației sale. Că este întru aceasta, ceva din cochetăria celui ce niciodată nu iubește îndeajuns, mai exact, ce nu exprimă, sau nu crede că exprimă îndeajuns iubirea sa, fără doar și poate. Și totuși, cu toate că unele episoade sînt de-a dreptul emoționante (d.p.: Ibrăileanu, ascultînd cu sfînțenie valsul unei anacronice flașnete și lăcrămînd sau Ibrăileanu făcînd elogiul primăverii și al dragostei, pe care aceeași fericită vîrstă a tinereții le confundă) și cu toate că din atîtea fragmente și crîmpeie răzbate chipul dominant al aceluiasi sensibil Ibrăileanu, de o icoană unitară, ce s-ar alege și închea după strictele legi ale cristalizării, cu greu s-ar putea vorbi. „Masa umbrelor mele e un acord de real și posibil, de aparențe exprimate și de miezuri intuite, de redare și de fabulare“ scrisese d-l Ionel Teodoreanu către sfîrșitul primei părți și mai departe ca o justificare a proiectelor fragmentare: „Voi scrie vreodată acea masă a umbrelor? Tare nu știu. Cu anii gîndul meu s-a înăsprit... Voi mai aștepta. Voi cerca să mă limpezesc în toate cele patru zări, boltindu-mă din nou asupra trecutului

lui" — și rindurile acestea de o atît de perfectă intuiție și de o atît de înaltă conștiință artistică lămuresc, mai bine decît am încercat-o noi, toate rezervele amintite.

„Boltirea asupra trecutului“ e însăși arhitectura și rezonanța, rațiunea de a fi a operei de artă, a cărei acustică, de astă dată nu e deopotrivă de armonioasă, în oricare din punctele edificiului, iar limpezirea va trebui să se exercite și asupra celor cîteva intrusiuni polemice (d.p. pag. 12 sau 50: „Credeam în literatură cu o densitate fără fisură. *Nu m-am schimbat nici acum, după atîtea aplauze și pietre, acolade și copite*“), căroră d-l Ionel Teodoreanu va trebui să le refuze în viitor dreptul de cetățenie. Cît despre particularitatea aceea topică, a prepunerii adjectivului sau, ca să spunem astfel, acea metateză adjectivală, de tipul „*în dulce tîrgul Ieșului*“, cu mult mai des utilizată în opusculul *Ce-a văzut Ilie Pinișoară*, întrebarea este dacă nu cumva ne aflăm pe linia unei tradiții și dacă astfel de prețiozități nu poartă sigiliul unor hrisoave de veche literatură religioasă și cronicărească. Cine folosește astăzi adverbul *ușure* este debitorul d-lui Tudor Arghezi. Și totuși, vocabulul acesta era frecvent cu un veac în urmă, între alții, și la Eliade. Însă: odată trecuți de aceste două mici accidente de teren, ce abia dacă măsoară la un loc dimensiunile unei pagini din cele aproape trei sute ale volumului, și cît de variat, de luxuriant și de încîntător e peisagiul ce se întinde înaintea ochilor. Prin succesivele-i motive ca și prin fumul de tămîie în care autorul o învăluie, *Masa umbrelor* aduce cu o slujbă de pomenire a morților, impresionantă în toate detaliile și chiar în micile stridente ale ritualului ei. Pentru iubitorul de literatură și pentru comentatorul care a urmărit pas cu pas scrisul d-lui Ionel Teodoreanu, *Masa umbrelor* este, cum spuneam, cartea cea mai bogată în sugestii și pretexte, al cărei ton îmbinat de melancolie și tumescență creatoare nimic nu îl sugerează mai bine ca următoarea imagine desprinsă din admirabilul poem *Bunicii*. Tăcerea, sevele și soarele livezii bunicilor nu coc numai caisele. Ele urcă pe

nesimțite și în inima nepotului și pregătesc înflorirea scriitorului de mai târziu. Într-un astfel de minut de reculegere, în primăvara ce stă să irumpă, nepotul trece din livadă în cimitirul Zlatești și se așază pe o piatră de mormint. Și autorul notează: „Singele duduie în timple. Suflarea buzelor e mai caldă. *Nepotul închide ochii și a uitat că e într-un cimitir, părându-i-se că stă pe o margine de culcuș în care primăvara nu-i decît trupul unei fete care îl așteaptă.*”

Metaforele sensuale, cărnose și fragede, de o sesizantă materialitate n-au lipsit niciodată d-lui Ionel Teodoreanu, cum nu lipsesc nici din acest volum. (Caisa e „sărutarea pe gură a verii”; viziunea țărilor agățați de ziduri la Constantinopole, în bătaia soarelui, e „ca o lepră de argint a caselor în talazul cosmic al muștelor”, iar micul poem în proză *Acel copac de la Eyug*, variantă teodoriană a „stejarului orheian” despre care a vorbit d-l Mihail Sadoveanu însuși și-n care d-l Ionel Teodoreanu simbolizează izolarea în tăcere și singurătatea marelui povestitor e țesut numai în tonuri de pastel „ca de crizanteme scuturate, de stelele funerare”.

Dar despre frumusețile multiple și reinnoite ale acestui dens volum de literatură al d-lui Ionel Teodoreanu rămâne să vorbim, cum se cuvine, în articolul următor.

II

Spuneam însă că nu numai în imagini inedite și sugestive abundă *Masa umbrelor*, ultimul volum al d-lui Ionel Teodoreanu, dar și în multe și desăvârșite pagini de artă, toarse din același inepuizabil caier al fantaziei d-sale creatoare. De un răboj amănunțit al tuturor acestor umbre pe care le convoacă la priveghiul amintirilor sale ieșene, evident, nu poate fi vorba și poate că nici nu este de trebuință. Ajunge o picătură de parfum, veritabil sau un mănunchi de leventică, bine presată, ca să reconstituie un iatac întreg

de aromată patriarhalitate, ajunge o stampă ușor estompată ca să te afunzi aidoma scafandrului, printre algele submarine ale duioaselor reverii. Cît despre cetitorul de obște, și poate fi sigur că mireasma acestor evocări e cu mult mai intensă și că multele stampe alcătuiesc un album compact, legat în plus, cu colțurile și pafaua de argint.

De aceea mă voi limita la patru dintre motivele acestui album retrospectiv. Ele sînt într-un fel variațiuni pe aceeași temă a poeziei trecutului, realizată totuși distinct, de la motiv la motiv, ca o dovadă de ușurință cu care artistul și tehnicianul trec dintr-un registru în altul. D-l Ionel Teodoreanu joacă cu aceeași virtuozitate pe struna sentimentală ca și pe cea grotescă. Un astfel de exemplu este acela al schiței intitulată *De întii April*. Colportorii bilciurilor de altădată obicinuiău să vîdă între alte litografii, cu desenul rigid și vopseaua crudă și pe aceea ce-și zicea „Scara vieții“. Povestea Catincuții Stupeanu, care din silfida grațioasă și neobosită a petrecerilor boierești („Veșnic tinără e Catincuța noastră!“) ajunge „o Coană Catincuță mai plinuță, mai înceată, mai c-un creț printre gropițe mai c-un dinte de întunerice în șirul alb al celorlalți — dar vitează cu drăgălășie“ (în timp ce corul glosează cu indulgență: „Coana Catinca nu îmbătrînește“); ca să sfîrșească bătrînă și tolerată în podul unei nepoate care a strîns-o de pe drumuri, dar care suferă cînd vede că întîrzie să se pornească pe drumul cel fără de întoarcere — această sumară diagramă dacă nu egalează „istoria creșterii și descreșterii“ — unei împărății oarecare e cu mult mai impresionantă decît litografia simbolică cu imaginea ei, convențională cu tot. Schița se termină în farsă, mai exact în pseudofarsă (bătrîna moare la ceasul ales de dînsa, spre satisfacția cumetrelor și dispărarea neputincioasă a nepoatei) și încheierea aceasta, temperată de acordul sentimental al sfîrșitului sporește caracterul grotesc al resurecției.

Uneori resurecțiile acestea păstrează ceva din aerul confinat al cavoului sau mai curînd al camerelor interzise, din

basme, precum în portretul ce d-l Ionel Teodoreanu consacră venerabilului hotel „Capșa”. N-aș putea spune cu certitudine, o verificare în clipa aceasta nu-mi este cu putință, însă am impresia că tânărul avocat ieșan, eroul romanului *Fundacul Varlamului* și-a avut în stagiul său de Capitală (mulți dintre eroii ieșeni ai d-lui Teodoreanu, începînd cu Dănuț Deleanu, obicinuiesc intermedii bucureștene), reședința la Capșa, în apartamentul tatălui său, avocat cu renume și clientelă... Mai mult de o pagină ar merita să fie transcrisă în cartea de aur a hotelului și îndeosebi aceea în care Capșa e înfățișată ca „un hotel al timpului pierdut”. Marcel Proust l-ar fi recunoscut. Totul are adînc: o amintire, — și acea fosforescență care înverzește a vechime și a straniu paginile Crailor de Curtea veche, gromovnicul de umbră al lui Mateiu Caragiale.

Iar alteori resurecția se rezolvă în comedie; și cu toate că tulburată de incidente, o comedie placidă, de epocă și de regiune, moldovenească, dulce (o făcut cineva statistica adjectivului acesta în opera lui Eminescu?) și, pentru a fi în tonul lexical ce autorul însuși indică, oarecum zaharată. E vorba de schița *Un înger depășit: cortelul și îndeosebi de capitolul Cucoanele cortelului spre deosebire („et pour cause”)* de cel ce urmează *Cortelul cucoanelor*: Cîtă distanță de la exuberanța de totdeauna a scrisului d-lui Ionel Teodoreanu la notația oarecum științifică, enumerantă, demonstrativă și totuși nu mai puțin planturoasă, în care autorul învie o pagină din cronica de altădată a feminității moldave. E un ton de „fiziologie”, din acele fiziologii ilustrate de Balzac și în mare cinste și la noi, cam cu un veac și ceva în urmă, în care s-au exercitat îndeosebi moldovenii, un Kogălniceanu, un Alecsandri, un Alecu Russo, un Costache Negruzzi. „Cucoanele din vremea cortelului, notează d-l Ionel Teodoreanu, erau catifelat moi, grase, cu șold îmbelșugat, rotund, pulpă dospită, carne cu fald, umăr de lună plină, sin leneș, ochioase și cam sprincenate” și pentru ca imaginea să fie

mai sugestivă: „Din caleașcă nu se dădeau jos, dezvățindu-se astfel de pasul omului. De aceea pasul lor s-așemia mai degrabă cu al falnicilor lebede: pe uscat. Acasă mai mult pluteau, din crivat pe divan, de pe divan în odaia ligheanelor, de acolo pe-o sofa de pe sofa la masă, (într-un jilt), de acolo pe canapeluța de după prinz, mereu duse și aduse de subțiori, pieptănate, încorsetate, încălțate și îmbrăcate de alte mâini, ele rămânând numai cu truda ochilor: în oglindă“. Cine ar zice că astfel de odalisce ar fi capabile de te miri ce gest de virilitate? Și dacă în intimitatea iatacului prindeau „glas, aripă și ac de viespă“ („Nixis, paraxîn și pandalii erau nuanțele gradate ale nevricalelor: cum li se spune azi“), cu ce demnitate de vestale ultragiante puneau mina pe cortelul izbăvitor și lichidau, cum ai bate din palme, o legătură rușinoasă a infidelului soț, căruia notează cu pătrundere psihologică d-l Ionel Teodoreanu, „poate că tot la ea (hiata femeie) îi era speranța energiei de care ducea lipsă“. Însă vă las să citiți în chiar litera originalului întreaga, savuroasa scenă și triumful cucoanei și întoarcerea la cămin, în interiorul împregnat de mireasma oțetului aromatic, cu slugile în jur, desfăcându-i corsetul și cu bărbatul ei în genunchi, descheindu-i botinele și jurându-se „pi viață și pi ochii mei că una ca aiasta nu se mai întâmplă“.

Al patrulea motiv e însăși a patra parte a volumului (p. 239—290), marele poem *Bunicii*, de excelență căruia am pomenit și pe care am și sugerat-o în treacăt în articolul precedent. El a mai fost încercat de d-l Ionel Teodoreanu cu opt ani în urmă în prima parte a volumului *În casa bunicilor*. Singură lectura în dublă partidă, cu textele față în față, ar putea da o justă idee de procesul de limpezire și de perfectă cristalizare artistică pe care a suferit-o acest motiv în noua lui redacție. Materialul, evident, e același, alta însă substanța și altul recipientul, tiparul, matca, în care autorul a turnat noua plămadă. Lirismul exterior, formal, sprijinit mai mult pe elemente de simetrie, repetiții, mirări și interogații, din prima redacție, a făcut loc de astă dată lirismul

esențial, acela care derivă din și se confundă cu inșiși izvoarele poeziei. Prima redacție foia de note realiste și prin aceasta era chiar cu mult mai aproape de linia reportajului, decât de aceea a poemului. Poate că intenția autorului să fi fost aceeași. Totul trebuie să explice, ca și cea de a doua redacție, chipul cum se inițiază și se adincește o incubație scriitoricească. Și cu toate că noua redacție insistă mai mult asupra acestui proces, el apare cu mult mai convingător, de astă dată, pentru că unghiul din care sînt privite lucrurile e altul. În *casa bunicilor* este jurnalul unui nepot, căruia nimic din ce a cunoscut în copilărie nu-i scapă neobservat, dar care prea le înregistrează pe toate, cu un ochi de copil indiscret, chiar puțin crud. („Acum bunicul e alb și zbîrcit. Bunica a fost și ea tinăără... Numai gîndindu-se la tinerețea ei, mintea copiilor se încetoșează de ațe de păianjeni mai colbăite decât cele din pod de pe cărțile cu litere chirilice. Când o fi fost tinăără și bunica? Atît de încălțită-i socoteala tinereții ei“ etc.). În timp ce *Bunicii* este poemul în care s-au strîns, s-au macerat și s-au distilat toate amintirile, toată afecțiunea și toată poezia unei bătrîneți ideale. Și poezia aceasta stăruie pretutîndeni: în oricare din uimirile copilului, în indiferent care din gesturile autoritare ale bunicăi, în delicatetea constantă cu care bunicul pune surdina cuvîntului său împăciuitoare („glumește *Elencu*“ e o formulă aproape magică) peste toate violențele simulate ale bunicăi. În realitate, bunica d-lui Ionel Teodoreanu, ca și bunica nepoților de la Zapadîa, din romanul 1907 al d-lui Cezar Petrescu este, numai în aparență, o femeie amarnică. Scriitorii moldoveni au, s-ar zice, specialitatea femeilor energice, autoritare și ascunzînd sub revărsări de elocvență o mare simțire. Chiar Ilisafța, comisoaia, soția comisului Manole Păr Negru, memorabila creație din romanul *Frații Jderi* al d-lui Mihail Sadoveanu nu face excepție. Și poezia mai stăruie, după aceea, în unitate de ton și în gravitatea cu care d-l Ionel Teodoreanu evocă aceste scumpe umbre ale amintirilor sale. „Stă Isus la o fereastră stînsă“ scrie d-sa în rîndu-

rile din urmă ale poemului, în timp ce contemplă singura relictă păstrată, icoana din căsa bunicilor, și versetul acesta cu timbru de colindă îl simți tot timpul răsunind, ca un clopotel de argint aninat în „steaua frumoasă și luminoasă” a fericirilor apuse.

Așa se prezintă poemul *Bunicii*, capitolul cel mai prețios, după noi, al volumului, bogat în surprize, *Masa umbrelor*, și în reluarea aceasta a unui motiv, schițat odată și dus la suprema lui desăvârșire se cade să vedem un tîlc cu mult mai adînc. În ea stă ascunsă sămînța însăși a regenerării artei d-lui Ionel Teodoreanu și semnul unei maturități, care la darurile innăscute adaugă lecțiile un meșteșug literar îndelung meditat.

(*Jurnalul de dimineață*, 30 septembrie și 7 octombrie 1946.)

LA PORȚILE NOPTII

roman

(„Cartea românească”)

Citeam deunăzi, într-una din săptămînile d-sale convorbiri cu cetitoarele ce publică în *Femeia și căminul* și în care d-na Sorana Gurian, autoarea magistralului roman *Zilele nu se întorc niciodată*, risipește atîta talent și atîta comprehensiune, dimpreună cu o caldă și emoționantă recomandare a ultimului roman *Timpuri împlinite* ale d-lui Dan Petrașincu, și citeva aspre dar juste observațiuni despre ceea ce s-ar putea numi actuala carență a criticei literare, carență altminteri zicînd, a cronicarilor sau, și mai simplu, a recenzenților. Întimplător, nu eram eu cel vizat și totuși nu mă sfîșie să adaog că și cu mine oarecum aducea portretul schi-

țat după natură, al cronicarului ce întirzie să refere despre cărțile zilei, în timp ce acestea, mai cuminți și mai practice, își deschid singure drumul către inima cetitorilor adăugându-și, în ciuda conspirativei tăceri, ediții peste ediții. Că problema e cu mult mai complexă decât pare la prima vedere și că în nici un caz vina nu e de partea cronicarilor, iată ce este pentru toți limpede și ce s-ar putea dezbate pe îndelete, presupunând că ar fi timp și că discuția ar folosi, ceva mai mult decât una din acele conferințe edilitare, în care se discută, să zicem navigația pe Dimbovița și transformarea Capitalei în port la Dunăre. Să tot fie două decenii de cînd unor identice învinuiri ale regretatului Anton Holban le răspundeam cu argumente pe care nu o dată le-am repetat de atunci încoace, căci situația a mers agravîndu-se, în pas cu devalorizarea monetei naționale, și cari cu toate s-ar putea reduce la încheierea că, la fel cu o bună parte a celorlalte crize, carența criticii literare ține de criza culturii românești contemporane, al căreia unul din cele mai dure-roase capitole și este.

Și iată cum, ridicată la rang de problemă, chestiunea aproape că nu mai interesează. Ca și sistemele filosofice, problemele sînt de la natură, contradictorii și insolubile. În perspectiva istoriei și a eternității, ce importanță mai au mizeriile clipei prezente? Singure vestigiile materiale sînt acelea pe cari geologia umană le reține și le autentifică în depozitele ei stratificate. Suspinul moluștei ce și-a lăsat tiparul în rocă sau extazul albinei, expirînd în lumina de aur a chihlimbarului, n-au lăsat nici o urmă. La fel și cu tînguirile noastre. Fost-au mai fericiți oare marii dascăli ai criticii, un Sainte-Beuve, un Paul Souday, un Thibaudet, iar de la noi, să zicem, Gherea sau Lovinescu? Opera lor răspunde pentru dinșii. Posterității îi sînt indiferente justificările, oricît de dramatice, oricît de îndreptățite. Ea vrea să afle cum ai întîmpinat, cu ce chimvale și cu ce ramuri de mirt, pe scriitorul hăituit de visuri de artă și de obida muritorilor de rînd? Ce ai gîndit despre injustițiile literare, săvîrșite

sub ochii tăi, cum ai răspuns acelor defăimări, pe cari anonimul și tonul sentențios le favorizează, cu cari se încearcă, în două rînduri și trei fraze, mai expeditiv ca-n lagărele de pomină, execuția unui debutant meritoriu și, pentru a intra în subiect, cite foiletoane ai consacrat unui eveniment literar, ca acela pe care-l reprezintă, la capătul unei activități strălucite, de-a lungul a trei decenii aproape, o operă de valoare ultimului roman *La porțile nopții*, al d-lui Ionel Teodoreanu?

Într-adevăr. Iar răspunsul nostru e lamentabil. Căci departe de a fi închinat, sau de a spera măcar, foiletoanele de rigoare, abia de vom putea, atît de tirziu și patinînd, oarecum, pe deasupra hirtiei, să sugerăm citeva din aspectele și frumusețile aceștei cărți, una din cele mai dense ca umanitate și expresie de artă, din cite a scris în bogata sa carieră d-l Ionel Teodoreanu. Și prilejul ar fi fost de două ori binevenit. Întîi pentru a răspunde acelor aprehensiuni, ce ar voi să acrediteze legenda că d-l Ionel Teodoreanu se repetă cu fiecare nouă carte (să mai spunem că atari obiecții s-au adus multă vreme și d-lui Mihail Sadoveanu?), în care esențele primordiale, unanim acceptate ale *Medelenilor* și ale *Uliței copilăriei* ar apărea, din ce în ce mai diluate și, în al doilea rînd, pentru frumusețile înseși, întrinsece, ale acestui admirabil roman. Departe de noi gîndul de a cenzura opiniile confrăților noștri și cu atît mai puțin cînd ele apar sub condeiul unor autorități în materie, cum e, de pildă, d-l Ion Biberi, al cărui studiu publicat, pe iarnă, în *Contemporanul*, mult prea nedrept după a noastră părere, ar fi vrut să reediteze, pentru literatura românească, unul din acele „cazuri Georges Ohnet“, pe care literatura franceză le cunoaște din abundență cel puțin de la Anatole France încoace. E drept însă a recunoaște că d-l Ion Biberi are o netă superioritate asupra noastră: d-sa a dat extensie și apara-tură necesară afirmațiilor d-sale, cărora noi le opunem abia o convingere, o credință indiferent cit de intim ancorată

și cit de temeinică, în substraturile ei. Mai mult. Acestui ultim roman, *La porțile nopții*, de un timbru atât de profund, și de o atât de captivantă poezie funerară și care el singur ar putea decide o schimbare de perspectivă în judecarea unui scriitor, cât spațiu îi acordăm noi în considerațiile noastre critice și cât de proporționate cu entuziasmul nostru și cu satisfacțiile de artă, sînt interpretările noastre? Au fost confrăți, și d-l Ion Călugăru fu dintre aceștia, că- rora li s-a părut că *Masa umbrelor* deschide o nouă zare în opera, oarecum idilică, a d-lui Ionel Teodoreanu. Revenit din regatul umbrelor ieșene și din paradisul pierdut al livezii bunicilor, s-ar zice că autorul atitor peisagii primăvaratice a împrumutat ceva din penumbra și din misterele de dincolo de Styx, pe unde l-au purtat „pașii evocărilor“. Impresia noastră, totuși, este că această lumină selenară, că acest timbru estompat, urcînd din tărîmul celălalt, ca o melodie de clopote scufundate, nu se întilnește pentru prima oară în opera d-lui Ionel Teodoreanu. *Fata din Zlataust*, *Loreley*, *Prăvale-Baba*, *Fundacul Varlamului* și desigur încă altele au despicat, cu mult înaintea *Mesei umbrelor*, catapeteasma aceasta frumos zugrăvită a universului teodorescian și au lăsat să ningă peste candoarea iubirilor adolescente și peste zarzării copilăriei, funinginea cernită a regatului de dincolo. Moartea nu este o cunoștință chiar atât de recentă în romnele d-lui Ionel Teodoreanu. Evident, altul e tonul de la o vîrstă la alta, alta rezonanța, alta emoția. Trilogia *Medelenilor*, se știe, sfîrșește cu moartea Olguței, dar, în perspectiva timpului și raportată la exuberanța cu care eroina aceasta îndrăcită se risipește de-a lungul celor trei tomuri, moartea Olguței, oricît de dramatică la prima lectură, ține mai curînd de feerie și de convențiile ei. Ai zice: leșinul Imogenei din *Cymbeline*, admirabila dramă shakespeariană sau cu un exemplu de la noi, moartea năpraznică și absurdă a Aniței, „dimonul“ adus de apele revărsate, în romanul de o atât de intensă poezie a naturii, *Venea o moară pe Siret*, al d-lui Mihail Sadoveanu. Sînt morți. mai mult

sau mai puțin aparente, sumare, cari nu angajează viața, n-o zguduie, n-o destramă și nu se înșinuează pînă la totala lor anulare, în fiecare fibră, în fiecare celulă. Alta e imaginea morții în *Fata din Zlatești* sau în *Masa umbrelor*, pe care le prezidă, la fel cu corbul lui Edgar Poe, încremenit pe bustul Paladei Atena, ca o altă inexorabilă divinitate plutoniană și cu totul alta aceea din ultimul d-sale roman *La porțile nopții*.

Marile romane închinete agoniei și morții nu sînt mai puțin lucide și pertinente studii thanatologice, iar autorii lor ingenioșii exploratori ai unor tărîmuri interzise. E cazul lui Balzac în moartea Veronicăi din *Le curé de campagne*, e cazul lui Tolstoi în *Moartea lui Ivan Ilici*, al lui Proust, al lui Thomas Mann, al d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, al lui Anton Holban și, de astă dată, al d-lui Ionel Teodoreanu. Evident, *La porțile nopții* este un roman, unul din cele mai încheiate și mai patetice din cîte a scris d-l Ionel Teodoreanu, în care fiecare personaj, erou de prim plan, ca cei trei cruciați urcînd coasta Calvarului sau simple tipuri episodice și de figurație, își au individualitatea perfect conturată și unde pentru înția oară, deși sînt cincisprezece ani de cînd și-a pus în gînd și aspiră, scrisul d-lui Ionel Teodoreanu năpîrlește de podoabele incomode ale metaforei și, confundat în izvoarele pure ale lirismului, se înalță întinerit, ca și Hyperionul eminescian, în pîr cu nûferii cîtorva magnifice imagini funerare. Rareori fuziunea dintre substanță și expresie a fost mai desăvîrșită ca în acest ultim roman al d-lui Ionel Teodoreanu. Ea merită o atenție anume, cum anume cîtă să fie și atenția cu care, în binecuvîntatul răgaz al vacanței, va trebui să revenim asupra fiecăruia dintre cei trei protagoniști ai romanului și asupra felului cum fiecare își joacă rolul pe scena neliniștitoare din fața „porților nopții”. Căci dacă piesa e aceeași, rolurile sînt altele și întru totul distincți interpreții.

(*Jurnalul de dimineață*. 22 iunie 1947).



CUPRINS

MATEIU ION CARAGIALE

Craii de Curtea-Vechă	5
Mateiu Ion Caragiale	13
Mateiu Caragiale	23
În memoriam, Mateiu Ion Caragiale	25

LIVIU REBREANU

Răscoala	40
Ciuleandra	50
Amîndoi	58
Crăișorul	63
Metròpole	67
Adam și Eva	70
Jar	75

ION PILAT

Anabasis	78
Caietul verde	83

CAMIL PETRESCU

Versuri	89
Suflete tari	93

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război	97
Danton	103
Patul lui Procust	107
Rapid! Constantinopol-Bioram	113

CEZAR PETRESCU

Drumul cu plopi	117
Premiul național de literatură	118
Omul din vis	121
Carnet de vară	125
Întunecare	130
Calea Victoriei; La „Paradis General“	141
Comoara regelui Dromichet	146
Baletul mecanic	154
Plecat fără adresă; Greta Garbo; Aranca, știmalacurilor	160
Oraș patriarhal	167
Apostol	177
Duminica orbului	182
Cheia visurilor; Luceafărul	185
1907. Noi vrem pământ!	189
Ochii strigoiului	195
Adăpostul Sobolia	207
Cuvînt de despărțire pentru Cezar Petrescu	213

GIB. I. MIHĂESCU

La Grandiflora	218
Brațul Andromedei	219
Zilele și nopțile unui student întîrziat	224
Donna Alba	226
În memoriam Gib. I. Mihăescu	230

LUCIAN BLAGA

Meșterul Manole	232
La cumpăna apelor	238

IONEL TEODOREANU

La Medeleni I — Hotarul nestatornic	244
La Medeleni II -- Drumuri	249
La Medeleni III — Între vânturi	262
Turnul Milenei	272
Fata din Zlataust	276
Masa umbrelor	286
La porțile nopții	293

Lector : TUDOR PĂCURARU
Tehnoredactor : VASILE CIUCA

Bun de tipar : 7.06.89. Apărut 1990
Coli de tipar 9,5



Comanda nr. 80 449
Combinatul poligrafic București
ROMÂNIA



